RADAR
2 DE ENERO DE 2005. AÑO 8. N°437

La Historia del Blues producida por Scorsese
Robert Downey Jr.: de la cárcel al disco
La Segunda Guerra Mundial en oferta
Annemarie Heinrich: la luz revelada



CONTAR PARA VIVIR

Antonio Tabucchi habla de su nueva novela, *Tristano muere*, y explica por qué la literatura es crucial para la vida.



CANTOS RODADOS

POR RODRIGO FRESÁN

Alguien dijo que "Muchos actores hicieron música interesante a lo largo de los años". Y enseguida agregó: "Se sabe que se puede definir *interesante* de muchas y muy diferentes maneras". Y es verdad: los muchos discos "interesantes" que hay por ahí pueden incluir los de Bruce Willis, los de la dupla de *Miami Vice,* los del ídolo en Alemania David "Baywatch" Hasselhoff –que cantó durante los festejos por la caída del Muro–, el de Corey Feldman, los de Jenniffer Love-Hewitt, el de Minnie Driver, el de Keanu Reeves con su banda Dogstar, el de Russell Crowe con su banda 30 odd Foot of Grunts. Y hay unos pocos "muy interesantes". Aquí van algunos de esos discos de película, cantados entre un rodaje y otro:

–*Elsa Lanchester Sings Bawdy Cockney Songs:* la novia de Frankenstein canta canciones pícaras ideales para el pub.

–*Big Problem Does Not Equal the Solution. The Solution = Let It Be*, de Crispin Hellion Glover: el más *freak* de todos (el padre de Michael Fox en *Back to the Future*) nos invita a que escuchemos cómo suena su cabeza. Y suena muy raro.

–*Tony Perkins* de Anthony Perkins: ¡Norman Bates canta con *vibratto*!

–*Transformed Man* de William "Capitán Kirk" Shatner: obra cumbre de la psicotronia musical. Su recitado con alaridos de "Mr. Tambourine Man" de Bob Dylan y "Lucy in the Sky with Diamonds" de los Beatles es algo que, para bien o para mal, no se olvida nunca. Y atención: acaba de salir, muchos años después, *Has Been*: nueva obra maestra donde el patrón de la Enterprise recibe la ayuda de Ben Folds, Adrian Belew, Aimée Mann, Joe Jackson y Nick Hornby. Impagable versión del "Common People" de Pulp.

–*I Know What It Is to Be Young* de Orson Welles: *single* de ocho minutos donde Welles "canta" estilo Shatner. Es decir: pontifica. Pero con esa voz, claro.

–*Private Radio* de Billy Bob Thornton: un buen amigo de Warren Zevon (que tenía debilidad por los actores cantantes) con buenas y melancólicas intenciones. Podría ser peor.

–*Jack Palance* de Jack Palance: *country-noir* con asesinatos, locos y predicadores. Y esa carita.

–*Getting There* de The Bacon Brothers: Kevin y su hermano. Tiene su gracia.

–*Vincent LaGuardia Gambini Sings Just For You* de Joe Pesci. Muy pero muy bueno. Pesci se inventa un personaje muy bestia –en plan Blues Brother– y no se priva de decir muchas pero muchas obscenidades.

–*Highly Illogical* de Leonard "Mr. Spock" Nimoy: no tan extremo como el de su capitán pero casi. Suele venderse en antológico *tándem* con el de Kirk bajo el título de *Spaced Out: The Best of Leonard Nimoy and William Shatner.*

–*America, Why I Love Her* de John Wayne: patriotas, regalo perfecto para seguir festejando la reelección de Bush.

–*Be Here Soon* de Jeff Bridges: como el de Downey (*ver pp. 12-13 de este suplemento*). Y es que queremos tanto a Jeff. Muy en la onda John Hiatt.

–*Calypso Is Like So* de Robert Mitchum: El Gran Rob en los trópicos. Y está todo dicho.

Y a no olvidar la desopilante serie sadomasoquista en cuatro volúmenes *Golden Throats* propuesta por la discográfica Rhino. En especial *Golden Throats: Celebrities Butcher the Beatles*, donde los Fabulosos Cuatro de Liverpool son masacrados con amor e ineptitud.

EL OBJETO DE LA SEMANA

muñeca con muñeca

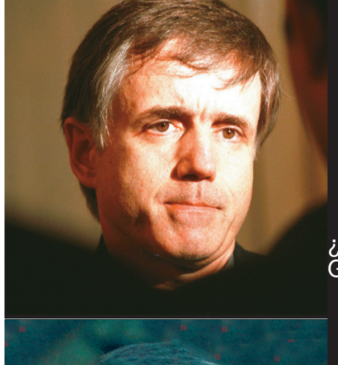
"Ha sido un camino largo, oscuro y lleno de sobresaltos, pero finalmente ha llegado..." Así anuncia la página oficial en Internet (*www.dykedolls.com*) la llegada de la primera Barbie lesbiana al mercado norteamericano del juguete. Oficialmente, por supuesto, no es una Barbie Barbie sino una muñeca de plástico del estilo de la rubia más odiada y adorada por las niñas y mujeres de todo el mundo. "La tan esperada muñeca que no quiere ningún Ken en su vida", sigue diciendo el texto introductorio. "Algunas de nosotras hemos jugado con Barbie. Pero la mayoría de nosotras preferiríamos atarle un consolador de goma a nuestra chica Bobbie y montarnos a Barbie como si no hubiera mañana. Bueno: ya son ustedes adultas, y ahora pueden hacer realidad esas inocentes fantasías de juventud. ¿Y qué mejor manera de hacerlo que con sus propias muñecas lesbianas?" Las *DYKEdolls* (más que muñecas lesbianas, digamos *muñecasTORTAS*) vienen con sus propios adminículos (u$s 10 cada uno) de usos exclusivamente sexuales.



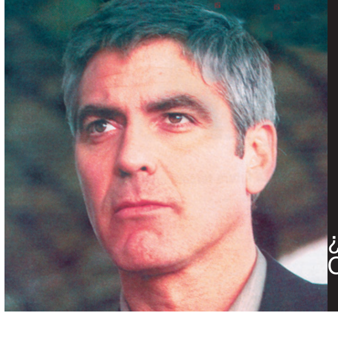




separados al nacer



¿George Grassi?



¿Padre Clooney?

yo me pregunto: ¿Por qué a los Reyes hay que dejarles los zapatos?

Porque a Papá Noel ya le dejamos las medias.
Vanina de Acá Nomás

Porque los auspicia el doctor Scholl.
Pedikurr

Porque si les dejamos las ojotas tenemos que ir a la playa con los abotinados.
Papá Pitufo

Porque en el viaje se les hicieron de goma las sandalias.
Gomycuer

¡Qué Reyes Magos! ¡Esos son inventos del Papa para adormecer las conciencias?
Comando León Ferrari

Porque en Medio Oriente los camellos van calzados.
El Macho de la Parroquia

¿Y qué querés que les dejemos? ¿La zunga?
Doble Nelson

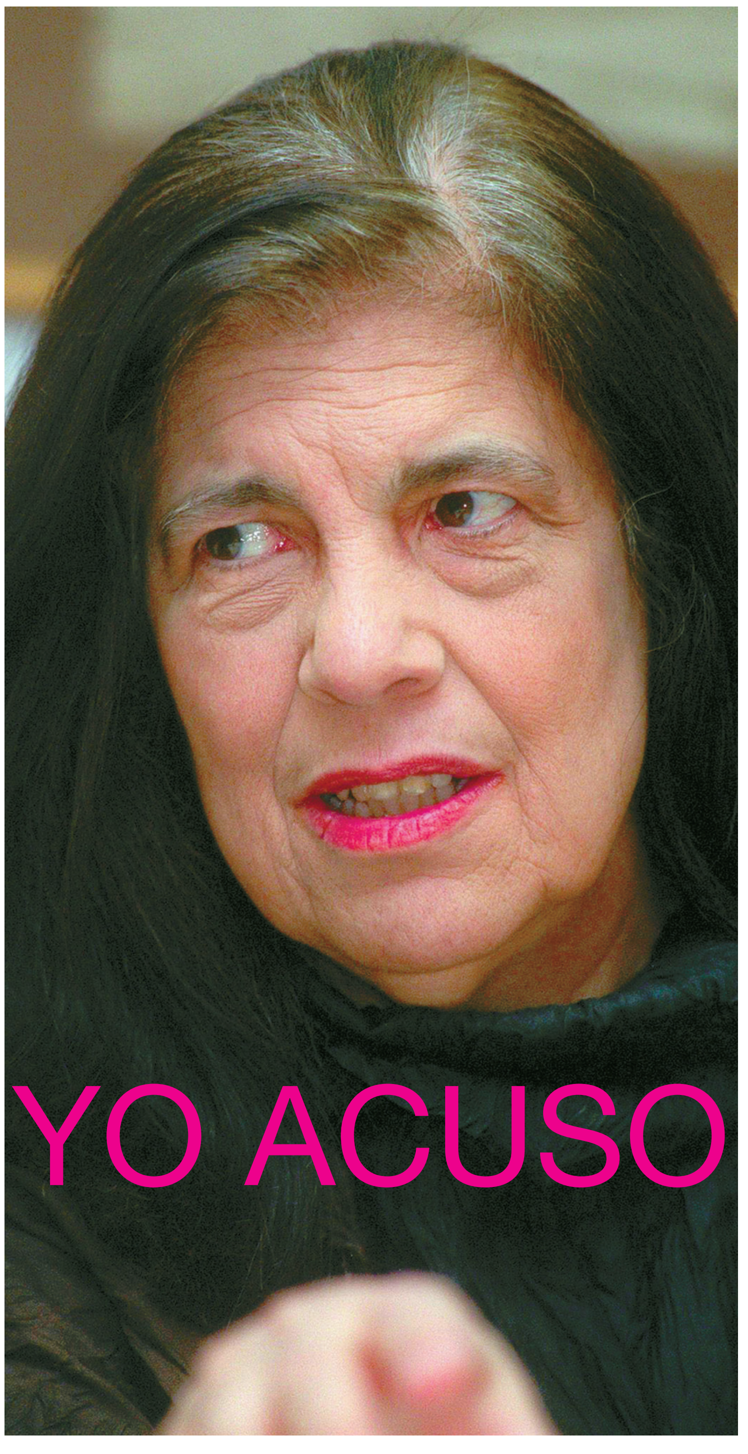
Porque a la magia no le gusta andar descalza.
Piscososa de Villa Crespo

¡Porque a camello regalado no se le miran los timbos!
Justin Timberland

para la próxima: ¿Por qué todo el año es carnaval?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

In memoriam Susan Sontag (1933-2004)



YO ACUSO

POR SUSAN SONTAG

La desconexión entre la monstruosa dosis de realidad del martes pasado y la cháchara virtuosa y las mentiras desembozadas que venden las figuras públicas y los comentaristas de televisión es sobrecogedora y deprimente. Las voces autorizadas para cubrir el acontecimiento parecen haberse unido en una campaña para infantilizar al público. ¿Dónde se ha reconocido que esto no fue un ataque "cobarde" a la "civilización" o a la "libertad" o a la "humanidad" o al "mundo libre" sino un ataque a una autoproclamada superpotencia mundial, emprendido como consecuencia de ciertas alianzas y acciones específicas de Estados Unidos? ¿Cuántos ciudadanos están al tanto de que Estados Unidos sigue bombardeando Irak? Y ya que tenemos que usar la palabra "cobarde", quizá sea más apropiado aplicarla a los que matan lejos del alcance de toda represalia, bien altos en el cielo, que a los que están dispuestos a morir para matar a otros. Hablando de coraje (una virtud moralmente neutra): se podrá decir cualquier cosa de los que perpetraron la carnicería del martes, pero no que eran cobardes.

Nuestros líderes han resuelto convencernos de que todo está bien. Estados Unidos no tiene miedo. Nuestro ánimo está intacto, aunque el martes fue un día que quedará en la infamia y Estados Unidos está ahora en guerra. Pero todo no está bien. Y esto no fue Pearl Harbor. Tenemos un presidente autómata que nos asegura que el país está orgullosamente de pie. Un amplio espectro de figuras públicas, algunas del gobierno, otras ajenas a él, que se oponen con fuerza a las políticas implementadas por esta administración, parecen haber asumido la libertad de limitarse a decir que están unidas detrás del presidente Bush. Habrá mucho que reflexionar –cosa que quizá se esté haciendo ya en Washington y en otros lugares– sobre la ineptitud de la inteligencia y la contrainteligencia norteamericanas, sobre las opciones de que disponía Estados Unidos en política exterior, en particular en Medio Oriente, y sobre lo que constituye un programa de defensa militar inteligente. Pero al público no se le pide que asuma la carga de la realidad. Los formalismos autocongratulatorios y unánimemente aplaudidos de los congresos del Partido Soviético solían parecernos despreciables. La unanimidad de la retórica santurrona y ocultadora de la realidad declamada en estos días por los funcionarios norteamericanos y los comentaristas mediáticos parece, digamos, indigna de una democracia madura.

Los funcionarios públicos nos han hecho saber que consideran que su tarea es manipuladora: construir confianza y administrar el dolor. La política, la política de una democracia –que implica discrepancia, que promueve el candor– ha sido reemplazada por la psicoterapia. Unámonos en el dolor. Pero no nos unamos en la estupidez. Una pizca de conciencia histórica puede ayudarnos a comprender lo que acaba de suceder, y lo que puede seguir sucediendo. "Nuestro país es fuerte", nos dicen una y otra vez. Para mí, al menos, eso no es del todo un consuelo. ¿Quién duda de que Estados Unidos sea fuerte? Pero eso no es todo lo que Estados Unidos debe ser.

Susan Sontag murió en Nueva York el martes pasado. Tenía 71 años. De los muchos y grandes textos que escribió en su vida (ensayos, novelas, reseñas literarias, artículos periodísticos), pocos tuvieron la repercusión que generó éste, brevísimo, de una lucidez y un coraje extraordinarios, publicado en la revista *The New Yorker* el 24 de septiembre de 2001, apenas trece días después del ataque contra el World Trade Center.

sumario



“La literatura puede

El italiano **Antonio Tabucchi** volvió en plena forma. Su última novela, *Tristano muere*, recientemente distribuida en Argentina, es el soliloquio alucinado de un moribundo que repasa su vida y trata de entender cómo fue que llegó a convertirse en un héroe. Entrevistado por la revista francesa *Lire* en su departamento de Lisboa, donde pasa buena parte del año, el autor de *Sostiene Pereira* habló largamente del oficio de escribir y de cómo nacen las novelas, del heroísmo, la relación entre vida y literatura, el peligro de los nacionalismos y el compromiso del escritor.

POR FRANÇOIS BUSNEL PARA *LIRE*

Tristano muere cuenta con una rara fuerza la historia de un hombre cuya vida se decidió por una cuestión de milímetros. Tristano es un viejo que agoniza atenazado por la gangrena, embotado por la morfina que le administran todos los días en medio de un último y tórrido verano del siglo XX. Recluido en una casa de campo en algún lugar de la Toscana, ha hecho acudir hasta la cabecera de su lecho a un novelista que treinta años atrás lo convirtiera en un personaje de libro. Y mientras espera la muerte, Tristano se pone a contarle lo que fue realmente su vida, que está lejos de la epopeya lírica y racional imaginada por el escritor. En un soliloquio alucinado, el viejo reconstruye un recorrido que entrelaza las historias de Italia, Grecia y España en la segunda mitad del siglo XX: alistado en el ejército italiano durante la ocupación de Grecia, Tristano mata a un soldado alemán y se convierte en un héroe. ¿Cómo escribir el relato de una vida? ¿Quién presta testimonio ante los testigos? ¿Qué es el heroísmo? ¿Y el coraje? ¿Y la traición? Todas estas preguntas atraviesan esta novela fuerte y visionaria en la que Tabucchi evoca el poder de las palabras, la locura de los hombres y el peso del azar. Diálogo con uno de los más grandes novelistas contemporáneos.

¿Cómo le llega la inspiración? ¿Cómo escribe?

–La inspiración es una voz interior. Todo el mundo puede hacer esa experiencia. Al principio sólo está la propia voz: uno se habla a sí mismo pero en silencio. Luego, poco a poco, nos damos cuenta de que esa voz que nos habla tiene un timbre ligeramente distinto del nuestro. Y nos damos cuenta de que va adquiriendo una tonalidad que ya no es la de la voz que nos pertenece. Nuestra voz se nos ha vuelto otra. Se ha convertido en otra personalidad. En ese momento nace el personaje. Después, todo es cuestión de conversar. Hay que conversar mucho con esa voz, con ese personaje, y escucharlo contar su historia. Esa voz tiene que imponerse para que podamos empezar a escribir. *Tristano muere* me rondó durante doce años, y todo ese tiempo viví con la voz de Tristano en la cabeza. Después, cuando me di cuenta de que nuestra conversación ya estaba bastante avanzada, me puse a escribir. Pero todo es cuestión de voces y de timbres de voces. Tristano no tenía rostro ni rasgos: era una voz.

¿En qué momento sabe usted que es hora de empezar a escribir la historia que le cuenta esa voz?

–Toda novela nace de esos diálogos entre uno y uno, entre uno y la parte de uno que se vuelve otro. Un proceso de esquizofrenia benigna, si usted quiere. Primero hay que ser capaz de crear ese distanciamiento. Si le hubiera hecho esa misma pregunta a Picasso, él le habría contestado: “Yo tomo las cosas y las pongo sobre la tela; después las cosas se arreglan entre ellas”. Así nace una novela.

La forma que adoptó en *Tristano muere* es audaz y desconcertante. Es el soliloquio de un moribundo: deshilachado, emitido por ráfagas, lleno de digresiones y remisiones al pasado...

–No es un artificio, es una necesidad. Tristano se impuso así. Es un hombre que está a punto de morir –lo consideran un héroe nacional–, corroído por la gangrena y postrado en su lecho. Y cuenta. Cuenta sin interrupción. Sentí la exigencia exclusiva de escuchar, de ser el receptor.

Usted ha explorado en su obra casi todas las formas: novela, policial, nouvelle, cartas, ensayos e incluso algo que usted llamó “alucinaciones”... Con este soliloquio corre el riesgo de desorientar a sus lectores.

–Le parecerá egoísta, pero yo no pienso en el lector. Y creo que todos los verdaderos escritores dan prueba del mismo desapego. Un escritor debe ser capaz de ese egoísmo: no sentir otra cosa que la exigencia de escribir. Lo más hermoso de la literatura es lo desconocido. El riesgo. El fuego mortal. Probar, sin pensar en las consecuencias. Eso es lo que motiva el acto de escribir. Cuando uno empieza a preguntarse si lo que uno escribe le gustará al lector, si tendrá éxito, etc., el resultado es la parálisis. Escribir es un acto espontáneo, como el amor.

Extraño paralelismo.

–Vamos... Cuando usted se entrega a una historia de amor con una mujer, ¿se pone a pensar en las consecuencias? ¿Piensa si se casará con ella, si tendrán hijos y cuántos? ¡Más vale que no! Lo que sucede es casi biológico, y es precisamente lo que le da toda su belleza al asunto. Es una aventura extraña, en la que somos a la vez los directores y los actores. Es un *trip*, como se dice. Unico. Poderoso. Y lo emprendemos sin pensar en las consecuencias. Lo mismo sucede con la escritura.

Cuando salimos de una relación amorosa intensa, o de un *trip*, nunca somos exactamente los mismos que antes. Cuando termina una novela como ésta, ¿algo ha cambiado en usted?

–¡Ah, sí! La literatura puede cambiarnos radicalmente. Y no sólo al lector... Lo mismo vale para el escritor. Es como un bautismo, un ritual que parece siempre el mismo pero cada vez revela ser diferente. Y ésa también es una experiencia muy perturbadora para el escritor.

¿Qué cambió en usted luego de escribir *Tristano muere*?

–Esta novela representa para mí una experiencia intelectual inédita. Cuando uno escribe una novela de amor, uno entiende un poco mejor qué es el amor: después de todo, más allá de la experiencia personal y sensorial, lo que conocemos del amor nos lo enseñaron *Anna Karenina*, *Madame Bovary* y Abelardo y Heloísa. La literatura proporciona un gran conocimiento de la vida y la experiencia humana, y nosotros lo abordamos de manera pasiva, intelectual, en tanto que lectores. Escribiendo este libro sentí intelectualmente la experiencia de la muerte. No la experiencia de la muerte como dimensión –eso es algo que todo el mundo puede sentir cuando pierde a un ser querido–, sino la experiencia del momento en el que vamos a morir. Por eso la agonía de Tristano dura un mes entero. En realidad, Tristano muere a cada página. Sin duda lo que quería era comunicarme esa experiencia del tiempo de la muerte. Y confieso que eso me conmocionó. Sí, escribir ese libro me cambió profundamente en ese plano.

Tristano agoniza pero en ningún momento tiene miedo de morir.

–No. Yo tampoco, por otro lado. Eso es lo que descubrí escribiendo esta novela. Y eso que hasta ahora la muerte me despertaba frecuentes ataques de terror. Tristano me enseñó algo que ya sabía (es lo asombroso de la literatura: los libros nos hacen descubrir lo que ya sabíamos): lo que da miedo no es la muerte en tanto que final de la vida, sino en tanto que va

cambiarnos radicalmente”



“Un escritor debe ser capaz de este egoísmo: no sentir otra cosa que la exigencia de escribir. Lo más hermoso de la literatura es lo desconocido. El riesgo. El fuego mortal. Probar, sin pensar en las consecuencias.”

acompañada de dolor físico. Le temo más al dolor que a la muerte misma.

¿*Tristano muere* retoma algún episodio autobiográfico?

–El personaje (o debería decir su voz) corresponde, en efecto, a alguien a quien conocí muy bien. Fue hace doce años: una persona muy importante para mí murió. Sentí un remordimiento aplastante: no haber tenido el valor de hacerle ciertas preguntas sobre su vida. Había tenido una experiencia personal e histórica muy intensa. Hubiera querido más que nada en el mundo que me hablara de ella, pero nunca me atreví a interrogarlo. Es una situación terrible que muchos deben conocer: sabemos que tal persona que iluminó nuestra vida detenta un secreto, que vivió una experiencia importante que nos gustaría conocer en detalle, y nunca nos animamos a hacerle preguntas. Y un buen día esa persona desaparece y nos deja solos con nuestros remordimientos, llevándose consigo todas sus historias. Entonces nos reprochamos todos los silencios, la timidez, la falta de audacia... Eso me sucedió, en efecto. Esos remordimientos están en el origen de esta novela: para compensar, como un consuelo, empecé a imaginar lo que habría podido contarme el verdadero Tristano.

¿Quién era su Tristano?

–(*Largo silencio*). Alguien que conocía bien...

Una soberbia ambigüedad campea sobre la novela: ¿se trata de la confesión que Tristano le hace al escritor o bien de la reescritura, por parte del escritor, del testimonio de Tristano? ¿Quién habla: Tristano o el escritor a quien le cuenta su historia?

–¡Ni se le ocurra disipar la ambigüedad! Ahí está el corazón de la novela y del modo en que interroga a la vida: quizá los acontecimientos no existan si no hay nadie que los escriba... A fin de cuentas, quizá la historia no exista hasta que los historiadores la escriben... Quizá Tristano no exista. Quizá sólo exista un escritor que imaginó a Tristano o se encontró con él, lo escuchó y escribió esta historia. Para decirlo más simplemente: ¿quién presta testimonio ante el testigo? Los héroes han muerto, los testigos han desaparecido, sólo queda la voz de mi canto. Camôes, el gran poeta portugués, cantó a Vasco da Gama y los conquistadores de Africa y la India en *Las Lusíadas*, y se puede afirmar que esos héroes sólo existen porque Camôes les cantó.

Quiere decir que por geniales que sean nuestros actos, ¿no existen si no hay un escritor que se hace cargo de ellos y los cuenta?

–Sí, se puede decir así. La vida no tiene ningún sentido si nosotros mismos, que estamos viviéndola, no nos la contamos en algún momento. No creo en la oposición entre vida y escritura: hay que vivir y después escribir. Si no somos capaces de reducir la vida que hemos vivido a un relato y estructurarlo, entonces nuestra vida no es nada. Una vida es una serie de acontecimientos que tenemos que ser capaces de leer para nosotros mismos. Tenemos que saber contarnos nuestras vidas.

Es una perspectiva un poco aterradora: no todo el mundo puede ser escritor, y mucho menos ser Antonio Tabucchi...

–Ése no es el problema. Se trata de no limitar la propia vida a los actos, que son lo propio de los animales, sino de acceder a un nivel de conciencia superior, el de la inteligencia, el uso de la razón, que es la marca de la humanidad del hombre. Mi personaje, Tristano, no es un escritor: no escribió sus memorias ni llevó un diario íntimo, no trata de hacer de su vida una novela. Hace venir a un escritor y le cuenta su vida cuando siente que va a morir. Y haciendo eso se convierte en escritor de su propia vida. Se trata de superarse.

¿Releer y articular la propia vida?

–Exactamente. Pero eso sólo es posible siempre y cuando no nos contemos cualquier historieta, siempre y cuando nos contemos la Historia. Tristano descubre su propia vida cuando se la cuenta al escritor. Tiene un deseo simple: entender su vida. Y el deseo es más fuerte en la medida en que leyó lo que el escritor escribió alguna vez sobre su vida y le pareció completamente equivocado.

> “He conocido a muchos hombres que fueron héroes sin haber sido rozados siquiera por el patriotismo, y muchos patriotas que se portaron como cobardes. El heroísmo es un acto espontáneo y a veces irresponsable. Es como una especie de orgasmo, de eyaculación.”



Todos tenemos la tentación de agregar cosas cuando contamos nuestra vida. Fíjese los diarios íntimos de los escritores, todas esas confesiones destinadas a ser publicadas... ¿Qué hay de sinceridad y qué de mascarada en todo eso?

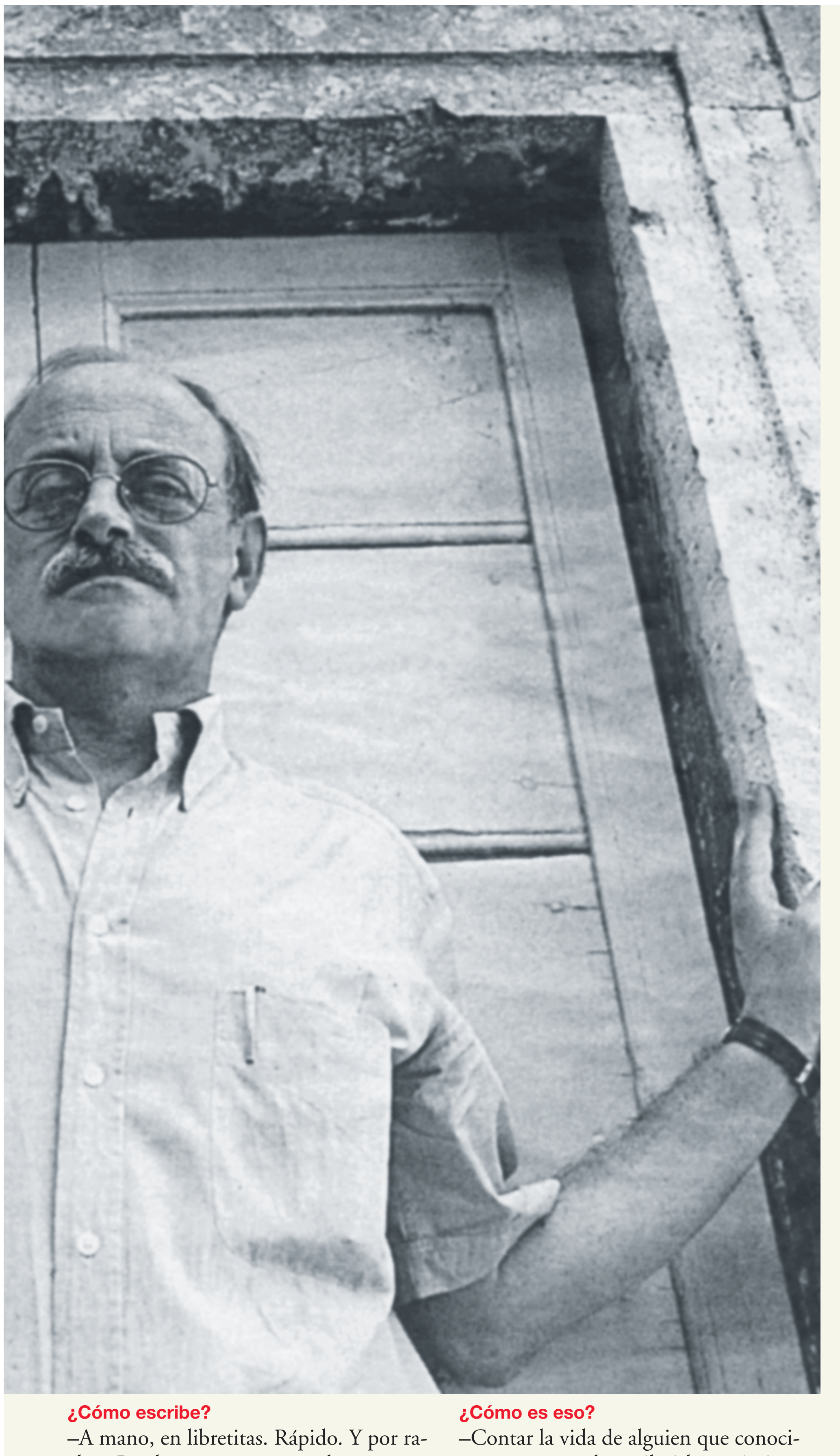
–Siempre está la tentación de retocar el propio retrato para la posteridad, y los diarios íntimos (sobre todo los de los escritores) están llenos de esas trampitas. Por eso puse a Tristano en una situación extrema: sabe que va a morir. Ése es sin duda el único momento de la vida en que las máscaras caen, en que dejamos de mentir y de embellecer los hechos. Tristano trata de entender lo que fue su vida, cómo se convirtió en un héroe, qué sentido tuvo su existencia. De modo que no se permite mentir.

Usted ataca la concepción romántica y lírica del heroísmo: “No es fácil convertirse en un héroe, un milímetro más acá y sos un héroe, un milímetro más allá y sos un cobarde, todo es cuestión de milímetros”, explica Tristano. ¿Cree usted que todo se debe al azar?

–Creo que el heroísmo es un acto inconsciente, absolutamente no estructurado ni preparado, que depende exclusivamente de la ética y la moral y no obedece a ninguna ley. He conocido a muchos hombres que fueron héroes sin haber sido rozados siquiera por el patriotismo, y muchos patriotas que se portaron como cobardes. El heroísmo es un acto espontáneo y a veces irresponsable. Es como una especie de orgasmo, de eyaculación. Tristano se convirtió en un héroe porque mató a un alemán, pero sólo por unos milímetros...

Usted es italiano y portugués, vive entre Lisboa, Pisa y París. ¿De qué nacionalidad se siente más cerca?

–Soy un hombre del sur, del Mediterráneo. ¡Soy transgénico! Un nómade que frecuenta una cultura y luego se infiltra en otra. No me gusta la idea de las raíces. No entiendo a los que dicen: “¡Ah, acá están mis raíces. Es preciso volver a nuestras raíces!”. Los hombres no son como los árboles, que tienen raíces. Los hombres tienen piernas y con las piernas se camina... Estoy muy ligado a mis muertos, pero jamás me atrevería a decir: “Esta tierra me pertenece porque mis muertos están aquí”. Ese extraño nacionalismo vuelve ahora cada vez con más fuerza, en respuesta a la mundialización. Y me preocupa. En Amazonia hay una tribu nómade que cuando cambia de lugar sólo se lleva una cosa: las mandíbulas de los familiares muertos. Creo que nuestras raíces están en nuestro corazón, no en un lugar. La realidad material es una trampa: lo que importa son las personas, no los lugares que frecuentaron o dónde están enterradas. Yo tengo a mis muertos en el corazón, así que puedo caminar, viajar, ser de todas partes.



> "Soy un hombre del Mediterráneo. ¡Soy transgénico! Un nómade que frecuenta una cultura y luego se infiltra en otra. No me gusta la idea de las raíces. No entiendo a los que dicen: '¡Ah, acá están mis raíces. Es preciso volver a nuestras raíces!'. Los hombres no son como los árboles, que tienen raíces. Los hombres tienen piernas y con las piernas se camina..."

¿Cómo escribe?
–A mano, en libretitas. Rápido. Y por rachas. Puedo pasarme meses y hasta años sin escribir. Cuando estoy aquí, en Lisboa, no escribo. Pero siempre estoy conversando con personajes. Tomo notas. Las acumulo. La fase de escritura es parecida a cualquier trabajo obrero. Creo mucho en la idea de taller. La gente suele imaginar la escritura como una actividad pura, etérea, pero ante todo es una actividad física, y muy cansadora. A menudo me imagino a mí mismo como un ebanista que trabaja en su taller. Una jornada de trabajo empieza a las dos de la mañana y termina a las 10 de la noche, sin otra interrupción que un vaso de agua o un jugo de fruta, y me deja completamente agotado. Y al final mi estudio se parece mucho al taller del ebanista, lleno de pedazos de madera, viruta y astillas.

***Tristano muere* también es una formidable reflexión sobre el oficio de escritor. Tristano no es muy dulce con ellos: "No creo en la escritura, la escritura lo falsea todo, ustedes los escritores son todos unos falsarios". ¿Qué quiere usted decir?**
–Tristano exagera: está resentido con el escritor que se atrevió a escribir su biografía y a ponerse en su lugar. Desde ese punto de vista comparto completamente su idea: no me gustan mucho los biógrafos. Son demasiado arrogantes.

¿Cómo es eso?
–Contar la vida de alguien que conocimos poco o nada, atribuirle sentimientos en determinado momento de su vida, pretender que debió sentir tal o cual cosa porque eligió actuar de tal o cual manera: ésa es la arrogancia del biógrafo. La arrogancia suprema consiste en pensar que hemos comprendido la vida de otro.

Pero la ira de Tristano no se limita a los biógrafos: "Ustedes los escritores siempre se ven a la luz del futuro, como póstumos". No me va a decir que usted no escribe para la posteridad...
–Pues bien: ¡sí! Sé que hay muchos escritores que creen escribir para la posteridad y se ven bajo esa "luz del futuro". Es grotesco. Digamos que están los que escriben de manera auténtica y los que escriben por coquetería. Pensar en la posteridad es una forma de coquetería. Uno escribe y punto. Kafka nunca escribió pensando en la posteridad. René Char tampoco. Rimbaud tampoco. Y Pessoa, que casi no publicó nada en vida, ¿cree usted que le importaba algo la posteridad?

En un momento, Tristano desafía al escritor y le dice: "Creo que ningún escritor logró decir por qué escribía". ¿Por qué escribe usted?

–¿Francamente? No lo sé. El que sabe por qué escribe no es un escritor.

¿Por qué?
–La escritura es algo misterioso. Creo que hay millones de respuestas a esa pregunta, y todas son igualmente verdaderas. Escribimos porque cae el sol, porque llega la noche y preferimos la luz y pensamos que escribir es encender una lámpara... O escribimos por lo contrario. Es lo mismo, las dos caras de la misma medalla. Todas las respuestas son plausibles y nulas a la vez.

En *La gastritis de Platón*, usted analiza el papel del escritor y de su compromiso. ¿Hasta dónde puede llegar?
–Un escritor no es esencialmente un intelectual. Es un intelectual periódico. Quiero decir que si se vuelve un intelectual *full time*, entonces ya no escribe más y no merece ser llamado escritor. Debe manifestarse, por supuesto, y exponer sus ideas, e incluso desfilar o peticionar si se le canta, pero sobre todo debe volver a su oficio, que es escribir. Desconfío de esos militantes que pretenden ser escritores. Por otra parte, hay que reafirmar que la escritura no purga todos los pecados. Si un escritor es culpable de asesinato, el hecho de que haya escrito *La divina comedia* me tiene perfectamente sin cuidado: sigue siendo un asesino. Hay que separar la actividad del escritor de la actividad del intelectual. El arte no es una purga. También en la literatura abundan las camisas llenas de manchas: manchas de aceite, de sangre, de grasa... No me imagino la literatura como una actividad superior del espíritu que exoneraría a quien se entregue a ella de los errores que haya podido cometer en el pasado. Seamos más modestos: un escritor está para escribir, no para hacerse el juez o el justiciero.

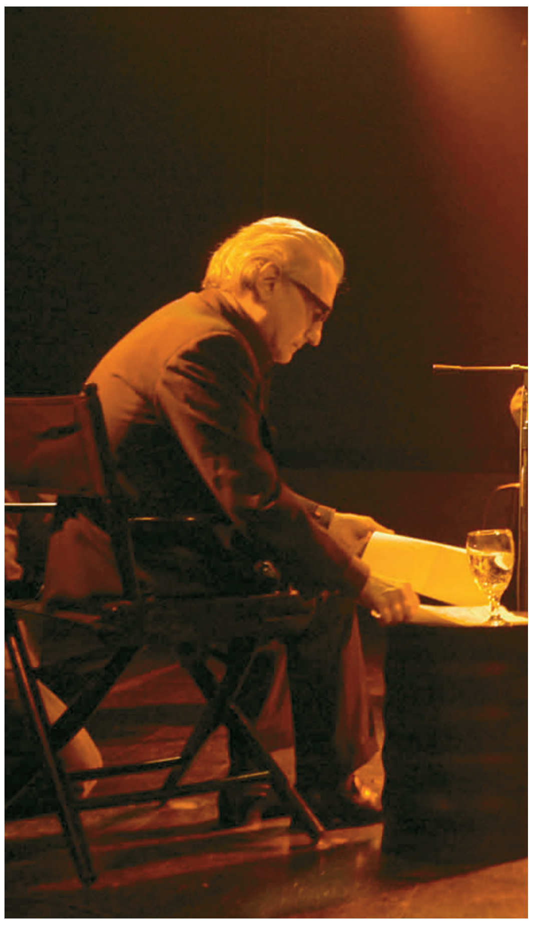
Usted es una de las figuras de la izquierda intelectual italiana, muy comprometido contra la acción del gobierno de Berlusconi. ¿Qué opina de lo que ocurrió en Francia con el caso Battisti y del apoyo que recibió de muchos intelectuales de izquierda?
[Italiano, ex militante de extrema izquierda a fines de los '70, Cesare Battisti fue condenado en Italia a cadena perpetua por homicidio. Estuvo prófugo en México y desde 1990 vivía en París, protegido por las leyes antiextradición. En febrero de 2004 fue arrestado y en agosto se decretó su extradición. Desde entonces, un importante número de intelectuales franceses ha apoyado su causa.]
–Confieso que esa manifestación de los intelectuales franceses me dejó perplejo. Hasta me irritó, para serle franco. En una democracia los deberes están distribuidos. Y los escritores no son cirujanos ni magistrados. Es preciso afirmar que hay un trabajo que sólo puede ser ejecutado por la Justicia... Por supuesto, estoy de acuerdo con que cada uno manifieste sus opiniones, inclusive para defender a Battisti (pero también para tener el coraje de no defenderlo). Una cosa es la opinión, otra la competencia. El derecho de opinión es libre, pero en ningún caso puede convertirse en obstáculo para otro derecho y aun menos para una competencia. Por otra parte, no creamos que Battisti es un perseguido político: fue juzgado en Italia por la magistratura de un país totalmente democrático. Hay tres grados de Justicia: apelación, casación y justicia final, y Battisti pasó por los tres. Y no soporto que se afirme que la Justicia italiana es corrupta. Supone un desconocimiento total de lo que es la realidad política italiana y la historia de esos "años de plomo". Si en Europa alguien considera erróneo o injusto el veredicto de un tribunal de un país donde ha sido juzgado, siempre puede presentar un recurso ante la Corte Europea de Estrasburgo. Pero para hacerlo hay que presentar pruebas concretas, no libritos. El Poder Judicial es una de las instituciones fundamentales de toda democracia: atacarlo y amenazarlo es el primer paso hacia un poder totalitario. Ésa es, por otra parte, la estrategia que ha empleado el señor Berlusconi desde que asumió el poder. Ⓡ

Tristano muere,
de Antonio Tabucchi,
Buenos Aires,
Anagrama, 2004.

Humano, más que humano



Piano Blues, de Clint Eastwood



Formidable travesía musical, los siete documentales de The Blues - A Musical Journey van y vienen entre las raíces africanas y el río Mississippi, convocan a los artistas más paradigmáticos del género (de Otha Turner a Corey Harris) y traducen la pasión de un prestigioso grupo de cineastas (Martin Scorsese, Wim Wenders, Clint Eastwood, entre otros) por una de las músicas populares más influyentes del siglo XX. En el texto que sigue, Scorsese cuenta cómo nació el proyecto y repasa la historia de su propia fascinación con el blues.

POR MARTIN SCORSESE

En mi infancia y adolescencia siempre parecía haber música en el aire. Soplaba desde la calle, las radios de los autos que pasaban, los restaurantes y los negocios, las ventanas de los departamentos vecinos. En casa, mamá solía cantar para sí misma; tengo un vívido recuerdo de ella cantando mientras lavaba los platos. Mi padre amaba tocar su mandolina y mi hermano Frank tocaba la guitarra. Pero de hecho mi padre era el entusiasta de la guitarra, y la primera música que recuerdo haber escuchado es la de Django Reinhardt y su Hot Club del France Quintet. En esa época se podía escuchar una increíble variedad de músicas por la radio: de todo, desde canciones folklóricas italianas hasta country & western.

Recuerdo que un día, alrededor de 1958, escuché algo que no se parecía a nada de lo que hubiera escuchado hasta entonces. Nunca olvidaré la primera vez que oí el sonido de esa guitarra. La música me exigía: "¡Escúchame!". Salí corriendo a buscar papel y lápiz y anoté el nombre. La canción se llamaba "See See Rider", y yo ya la conocía por la versión de Chuck Willis. El nombre del cantante era Lead Belly. Tan rápido como pude llegué hasta el local de Sam Goody, en la calle 49, y allí encontré un viejo disco de Folkways interpretado por Lead Belly, que incluía "See See Rider", "Roberta", "Black Snake Moan" y algunas otras canciones. Y lo escuché obsesivamente. La música de Lead Belly abrió algo nuevo para mí. Si hubiera podido tocar la guitarra, tocar de verdad, jamás habría sido cineasta.

Por esa misma época fui con unos amigos a ver a Bo Diddley. Ése fue otro acontecimiento histórico para mí. Tocaba en el Brooklyn Paramount, en uno de esos programas múltiples de rock and roll. Era un intérprete hipnótico que se movía de manera asombrosa en el escenario. Recuerdo a Jerome Green con las maracas, que iba bailando desde uno de los costados del escenario, y a Bo Diddley que iba bailando desde el otro, y cómo se cruzaban en el centro e intercambiaban posiciones. Bo Diddley también hacía algo inusual: explicaba los diferentes golpes de percusión y de qué partes de Africa provenían.

A comienzos de los '60, yo prefería a Phil Spector, Motown y los grupos de chicas: las Ronettes, las Marvelettes, las Shirelles. Luego llegó la invasión británica. Como todos, yo estaba abrumado por esa música e impresionado por la enorme influencia que había sufrido del blues. Cuanto más entendía la historia que había detrás del rock & roll, más escuchaba el blues que había en esa historia.

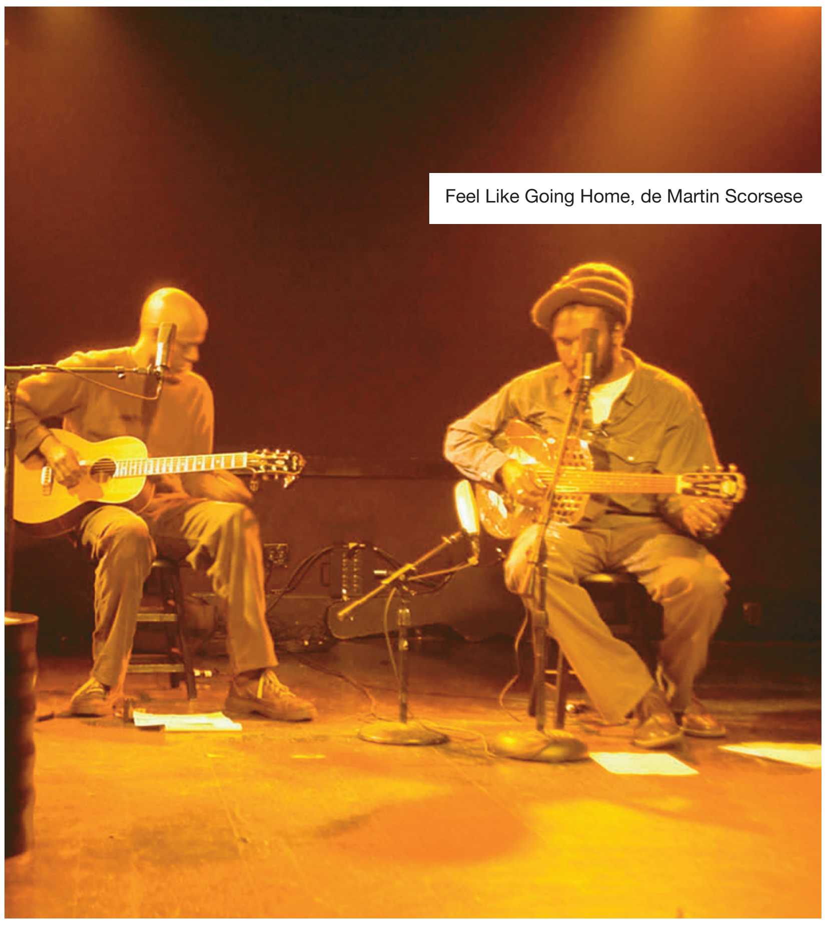
El blues pasó al frente gracias a parte de la nueva música británica. Las bandas homenajeaban a sus maestros de la misma manera en que los cineastas de la *Nouvelle Vague* homenajeaban con sus películas a los grandes directores norteamericanos. Estaban John Mayall y sus Bluesbreakers. Estaba la primera etapa de Fleetwood Mac (con Peter Green en guitarra), básicamente una banda de blues. Estaban los Stones, que desde el principio habían tenido un pesado acento de blues e hicieron versiones de Little Red Rooster, "I'm a King Bee", "Love in Vain" y muchos otros temas.

Y por supuesto: estaba Cream. Todavía amo sentarme solo en una habitación y dejarme envolver por su música. Cream creó una sorprendente fusión de blues y hard rock, y algunas de sus canciones más hermosas eran covers: "Rollin' and Tumblin'", el viejo clásico del Delta, que escuché por primera vez en el primer volumen de *Live Cream*; "Crossroads", de Robert Johnson, que fue uno de sus mayores éxitos, y "Sitting on Top of the World", que estaba en *Goodbye Cream*.

A fines de los '60 empezó a expandirse la necesidad de rastrear las raíces de la música popular. El blues se fue descubriendo en todo el país y excedió el nicho del público especializado. Por entonces, la música no estaba tan disponible como ahora. Algunos títulos había que buscarlos mucho, y otros aparecían en reediciones o antologías. El blues estaba rodeado de una mística, un aura tan poderosa que ciertos nombres aparecían súbitamente en el aire y uno tenía que salir a buscar sus discos. Hablo de Son House, a quien escuché por primera vez cuando estábamos compaginando *Woodstock*. Fue su director, Mike Wadleigh, quien trajo una grabación de él. Alguien que escuchó cantar a Caruso dijo que lo conmovió tanto que su corazón se estremeció. Así me sentí la primera vez que escuché a Son House: era una voz y un estilo que parecían venir de muy, muy atrás, de algún tiempo y lugar muy lejanos. Un año después, escuchar otra voz antigua, la de Robert Jonson, sería otra experiencia que sacudiría mi alma.

Fue mi amor por la música lo que me llevó a hacer la película *The Last Waltz*. Quise hacer algo más que documentar el último concierto de The Band. Era más que un mero tributo musical: era un tapiz de historia de la música, la historia de la música de The Band. Y cada uno de esos intérpretes –una leyenda tras otra– había tramado una parte de ese tapiz. Pero cuando Muddy Waters ingresó al escenario y canto "Mannish Boy", se apoderó de la música, del evento, de la historia, de todo. Electrificó al público: lo llevó a otro nivel y al mismo tiempo lo devolvió a las fuentes. Siempre me consideraré un privilegiado por haber estado ahí para atestiguarlo, filmarlo y dárselo a millones de personas. Fue un momento definitorio para mí.

En la última década, esta búsqueda de raíces históricas fue abriéndose camino



Feel Like Going Home, de Martin Scorsese

The Blues - A Musical Journey
Toda la programación de enero

Jueves 6, 18 hs.: *Feel Like Going Home* de Martin Scorsese
Viernes 7, 22 hs.: *The Soul of a Man* de Wim Wenders
Sábado 8, 18 hs.: *Piano Blues* de Clint Eastwood
Jueves 13, 18 hs.: *Piano Blues* de Clint Eastwood
Viernes 14, 22 hs.: *Feel Like Going Home* de Martin Scorsese
Domingo 16, 22 hs.: *The Soul of a Man* de Wim Wenders
Viernes 21, 22 hs.: *Piano Blues* de Clint Eastwood
Domingo 23, 22 hs.: *Feel Like Going Home* de Martin Scorsese
Jueves 27, 24 hs.: *Feel Like Going Home* de Martin Scorsese
Viernes 28, 24 hs.: *The Soul of the Man* de Wim Wenders
Domingo 30, 16 hs.:*Piano Blues* de Clint Eastwood
Los cuatro episodios restantes (*Red, White and Blues* de Mike Figgis, *Godfathers and Sons* de Marc Levin, *The Road to Memphis* de Richard Pearce y *Warming by the Devils Fire* de Charles Burnett) se proyectarán en febrero.
Toda la programación del ciclo *Cine y música* en *www.malbacine.org.ar*

en mi trabajo. Hice dos documentales sobre la historia del cine y decidí hacerlos desde lo personal, en lugar de buscar una perspectiva estrictamente histórica. Me pareció que era la mejor manera de trabajar. Para la serie sobre el blues decidí hacer algo parecido.

El proyecto comenzó cuando la productora Margaret Bodde y yo estábamos trabajando en un documental con Eric Clapton titulado *Nothing But the Blues*, donde combinábamos material de Eric interpretando clásicos del blues con material de archivo de músicos más viejos. Quedamos sorprendidos por el poder elemental y poético de esas yuxtaposiciones: parecía un modo simple y al mismo tiempo elocuente de expresar la atemporalidad de la música. Y al mismo tiempo nos reveló una manera de abordar la historia del blues en términos cinematográficos. Así que el paso siguiente fue natural: pedirles a varios directores que admiro –todos profundamente conectados con la música– que hicieran su propia exploración personal de la historia del blues.

“Tan rápido como pude llegué hasta el local de Sam Goody, en la calle 49, y allí encontré un viejo disco de Folkways interpretado por Lead Belly. La música de Belly abrió algo nuevo para mí. Si hubiera podido tocar la guitarra, tocar de verdad, jamás habría sido cineasta.”

Con respecto a mi propio film –el primero de la serie–, la idea fue embarcar al espectador en una peregrinación por el Mississippi, y luego por Africa, en compañía de un magnífico blusero joven llamado Corey Harris, que no sólo es un gran intérprete sino que conoce muy bien la historia del género. Lo filmamos en Mississippi hablando con algunas figuras legendarias y visitando algunos lugares donde se hacía música. Esa sección culmina en un encuentro con el gran Otha Turner, sentado frente a su casa en Senatobia, cerca de su familia y tocando su flauta de caña. También tuvimos la suerte de filmar el magnífico concierto de Otha en noviembre de 2001 en St. Ann’s, Brooklyn, que creo que fue su última actuación registrada en cine. Luego parecía natural rastrear la música hasta Africa Occidental, donde Corey tocó con artistas extraordinarios como Salif Keita, Aviv Koité y Ali Farka Toure. Es fascinante escuchar los vínculos entre la música norteamericana y la africana, ver las influencias que circulan en ambas direcciones, a través del tiempo y el espacio.

Incluí también a Alan Lomax porque los lazos entre Africa y el blues siempre fueron muy importantes para él. Me siento fuertemente identificado con su instinto, esa necesidad de encontrar y grabar música y sonidos genuinos antes de que sus generadores desaparezcan. De no ser por él, muchas cosas se habrían perdido. La música de Otha Turner era un lazo con Africa, y Lomax se dedicó largamente a explorar esa conexión. Esa música elemental, hecha nada más que de un flautín y percusión, siempre me ha fascinado. Cuando la escuché por primera vez, estaba editando *Toro salvaje* por las noches. Era subyugante; sonaba como si viniera de la Norteamérica del siglo XVIII, pero con un ritmo africano. Ni siquiera me había imaginado que existiera una música así. Encontré un casete con la música de Otha y lo escuché obsesivamente durante varios años. Siempre supe que podría jugar un papel importante en *Pandillas de Nueva York*, un proyecto que con el tiempo sufrió bastantes cambios, pero jamás en la idea de incluir esa música.

Cuando por fin pude hacer la película, tuvimos la suerte de poder usar una pieza de Otha y su Rising Star Band, y la usé en el set para impulsar la acción: le daban una energía y un poder a la película que de otro modo no habría tenido, y ayudaba a crear un mundo nunca antes visto. Cuando la película se estrenó, mucha gente –comprensiblemente– creyó que estaba escuchando música celta y se sorprendió al descubrir que era Otha Turner, del Mississippi del norte.

Nunca ha dejado de sorprenderme la sensación de continuidad y transformación que transmite el blues, la manera en que pasado, presente y futuro se fusionan en una única entidad creativa y dinámica. Esa idea de continuidad y transformación recorre todas las películas de esta serie. Charles Burnett hizo un drama poético y personal sobre la vida del blues vista a través de los ojos de un niño. Wim Wenders hizo un film evocativo que se mueve a través del pasado, presente y futuro como en un sueño, para conjurar a tres bluseros diferentes. Dick Pearce hizo una película magnífica sobre Memphis; Marc Levin hizo *Chicago Blues*, con Chuck D y Marshall Chess en el estudio con la banda Electric Mud grabando nuevos temas junto a los miembros de The Roots. Mike Figgis hizo una película sobre la escena británica del blues y Clint Eastwood homenajeó a los grandes pianistas.

A la gente le gusta pensar que los grandes cantantes de blues son crudos, instintivos, y que el genio y el talento manan de las puntas de sus dedos. Pero John Lee Hooker, Bessie Smith, Muddy Waters, Howlin’ Wolf, Blind Lemon Jefferson y tantos otros asombrosos talentos son algunos de los más grandes artistas que ha tenido Norteamérica en toda su historia. Cuando uno escucha a Lead Belly, Son House, Robert Johnson, John Lee Hooker, Charley Patton o Muddy Waters, se conmueve, se le estremece el corazón, y uno se siente transportado e inspirado por esa energía visceral y esa verdad emocional que es sólida como una roca. Uno se sumerge de lleno en el corazón de lo que significa verdaderamente ser humano, en la condición del ser humano. Eso es el blues. Ⓡ

The Soul of a Man, de Wim Wenders

Nuestros contemporáneos

POR W. W.

Como quería que la música fuera el centro del film, me di cuenta de que la mejor manera de dejar que la música hablara por sí misma era regrabar las viejas canciones y buscar músicos contemporáneos que eligieran un tema de Skip, J. B. Lenoir o Blind Willie y lo reinterpretaran. Eso permitiría también que mis tres héroes del blues volvieran a ser contemporáneos y que el público actual los escuchara con atención. Esperaba poder interesar a una buena cantidad de bandas y músicos, así que los busqué entre aquellos que sabía que tenían interés en ese tipo de experiencia o incluso que ya habían hecho versiones de Skip o J. B., pero también llamé a algunos viejos amigos como Lou Reed o Nick Cave, que aman el blues. Al final creo que hay doce canciones viejas interpretadas por cantantes y *songwriters* y bandas actuales. Todos grabaron en vivo, durante las sesiones en que filmamos a los músicos, así que no hay *playback*. Beck protagonizó uno de los grandes momentos, porque nunca grabó una canción dos veces igual. Hizo versiones de dos temas de Skip James, y en cada toma las hizo con una guitarra distinta y en otro ritmo y con otro concepto. Creo que hizo doce tomas de “I’m So Glad”, pero como eran todas distintas no había manera de editar una con otra. Era increíble, y también daba un poco de miedo. Ⓡ

agenda

domingo 2



Maratón cinéfila
A modo de síntesis anual, el Malba exhibe durante todo el día las películas estrenadas en el museo durante el 2004. La jornada arranca con *Rebelión*, de Federico Urioste; continúa con *Gombrowicz, la Argentina y yo*, de Alberto Yaccelini; *Contr@site*, de Daniele Incalcaterra; *Bonanza*, de Ulises Rosell; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; y cierra con *Lesbianas de Buenos Aires* (foto), de Santiago García.

A las 12, 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

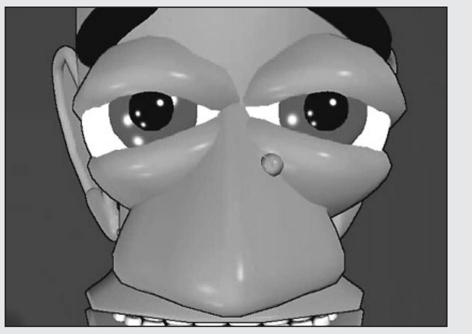
lunes 3



La forma del sonido
Ultima semana para recorrer las dos muestras simultáneas del enigmático Carlos dell'Agostino, más conocido como Kirin. En *Negro de marfil*, este artista autodidacta y amante de la música exhibe una selección de imágenes con trazos negros en tela y papel que exploran los vínculos entre el sonido y las formas.

En la Galería Jorge Mara - La Ruche, Arenales 1321, y en la Galería Van Riel, Talcahuano 1257. **Gratis**

martes 4



Cine comprimido
Hasta el 31 de enero continúa *Notodofilmfest.com: el cine del futuro en Buenos Aires*, festival internacional integrado por films que deben cumplir con dos consignas básicas: tener un peso máximo de 3,5 megabytes y durar como máximo 3 minutos y medio. Se proyecta permanentemente lo mejor de las ediciones anteriores y los estrenos que compiten este año.

De 14 a 20.30 en el Espacio Plasma de la Fundación Telefónica, Arenales 1540, 4333-1300 / 4333-1301. **Gratis**

arte



Ferrari Después del descanso obligado por la censura, reabre la polémica muestra retrospectiva de León Ferrari. Se exhiben más de 400 obras (dibujos, esculturas, objetos, video, fotografías intervenidas con Braille, relectura de La Biblia, electronic art, collages, etc.) pertenecientes a colecciones públicas y privadas.

De 10 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Pettoruti Hasta fines de enero puede visitarse la exitosa retrospectiva de Pettoruti curada por Nelly Perazzo.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

Bernhard Continúa durante todo el mes la muestra de afiches diseñados por Lucian Bernhard, pionero en el arte de crear mensajes efectivos y directos con tipografías artesanales.

En el Museo de Arte Decorativo, Libertador 1902.

Kafka Claudio Goldini homenajea al escritor checo con su trabajo plástico sobre *La Metamorfosis*.

De 11 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Vitraux Hasta fin de mes puede recorrerse la muestra de vitraux realizados por Félix Bunge con técnicas antiguas.

De 12 a 16 y de 19 a 21 en Maipo Club Cocina, Esmeralda 443 2º piso, 43945552.

cine

Monicelli Comienza el ciclo *Grandes directores italianos* con la proyección de *Casanova 70* (1965), de Mario Monicelli. Protagonizada por Marcello Mastroianni y Virna Lisi. Al finalizar, debate y café.

A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

música

Cámara El dúo de guitarras integrado por Ignacio Nicolao y Hernán Loza presenta un show con interpretaciones de obras de Bach, Piazzolla, Sor, Zenamón y otros compositores.

A las 18 en la Iglesia de la Sagrada Familia, Estrada 226, Haedo. **Gratis**

Jazz El cantante y compositor Agustín Pereyra Lucena presenta su repertorio de música de Brasil y jazz.

A las 21 en Notorius, Callao 966.

arte

Metro Hasta el 9 de enero puede visitarse la exposición de los ganadores del concurso de fotografía impulsado por el Programa Cultural *El Subte Vive*. Las mejores fotos sobre los barrios porteños.

De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 3.

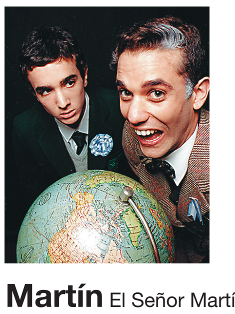
Tierra Continúa la muestra *Los tres estados de la tierra*: obras de Mónica Millán, Teresa Pereda y Enrique Salvatierra, artistas de tres puntos cardinales del país que hacen de la tierra el elemento unificador de su producción.

De 11 a 22 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543.

Juguetes Diseñada por Pedro Reissig, se presenta en Tiendamalba *El juguete como objeto de diseño*, una selección de juguetes basada en tres ejes temáticos: juguetes clásicos y sus elementos esenciales; propuestas de artistas y diseñadores invitados; y *design toys*, con piezas que exploran fenómenos físicos y la esencia creativa del hombre.

En Tiendamalba, Figueroa Alcorta 3415.

teatro



Martín El Señor Martín, grotesco humorístico escrito y dirigido por Gastón Cerana, se muda a la costa. Interpretada por Emiliano Dionisi y Mariano Mazzei, el espectáculo tiene como eje central la identidad.

A las 21.30, todos los días, en el Teatro Tronador, Santiago del Estero 1746, Mar del Plata.

etcétera

Plástica Convocatoria para el *III Salón de Verano Desde la Plástica*. Pueden participar todos los artistas argentinos y extranjeros residentes en el país en las disciplinas dibujo, pintura, escultura y grabado con tema libre. Más información: 4371-8669 / *www.desdelaplastica.com.ar*

Del 3 al 10 de enero de 14 a 20 en el Pasaje de la Piedad 18.

Guión Charla introductoria para el curso de guión que dictarán Marcelo Gil y Sergio Zadunaisky desde el martes 4 de enero. Para concurrir, avisar por mail o teléfono a *zadunuevo@dd.com.ar* / 1541782080.

A las 19 horas en el Centro de Arte, Cultura y Salud, Manuela Pedraza 2751. **Gratis**

arte



Juego Hasta el 30 de enero continúa la muestra *Artes del Juego II*, de Diana Chorne. Muñecos, cajas, collages y cuadros, donde la búsqueda de sensaciones visuales se mezcla con el placer y la imaginación.

De 12 a 20 en el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

Chat Durante todo el mes puede visitarse la exposición del grupo Oligatega Numeric *Mobo6 dice*. Consiste en un friso de dibujos sobre un texto realizado en un chat usando cinco usuarios con el mismo apodo.

De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, San Juan 350. Entrada: $ 1.

Cóppola En su muestra *Testigo*, el fotógrafo Horacio Cóppola reúne imágenes de personas, edificios y vida cotidiana de Buenos Aires tomadas en las décadas del 20 y el 30. Aires melancólicos y a veces metafísicos, que distinguen a la ciudad porteña.

De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 3.

Blanco El Museo Isaac Fernández Blanco exhibe su patrimonio de platería, imaginería y mobiliario iberoamericano de los siglos XVI al XIX. Documentos, libros, ornamentos religiosos, grabados, cerámica, indumentaria civil presentados a partir de un nuevo guión museológico.

De 14 a 19 en el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. Entrada: $ 1.

etcétera

Rusia Está abierta la inscripción para el seminario *Rusia a través de sus cuentos*, un acercamiento a la cultura y la literatura rusa de los siglos XIX y XX a través del relato breve. Dictado por Alejandro Ariel González (UBA). Comienza el jueves 6.

En el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Arancel: $ 50.

arteBA La Fundación arteBA convoca a la segunda edición del Premio arteBA - Petrobras de Artes Visuales. Más información: *www.arteba.com / info@arteba.com*

Del 3 de enero al 4 de marzo en arteBA Fundación, Paraná 1160.

Bafici Hasta el 31 de enero se puede presentar material para la 7º edición del Festival Internacional de Cine Independiente. Más información: *www.bafilmfest.com*

En el Teatro General San Martín, Corrientes 1530, 8 piso, oficina 8.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **5**



Donaciones 2004

Continúa en exposición la *Colección fotográfica* en el marco de la muestra *Donaciones 2004* del Museo Nacional de Bellas Artes. La selección incluye obras de los fotógrafos argentinos Julio Pantoja, Carlos Gallardo, Nicolás Goldberg, Daniel Mordzinski y Alfonso Castillo. Además, se exhibe la donación de Sara Facio, obras de Fernando Paillet y la donación de León Ferrari, con obras de César Augusto Ferrari.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

jueves **6**



Malba blusero

Comienza el ciclo *Cine + música* con el estreno de *Feel like going home*, primer episodio de *The Blues - A Musical Journey*, la serie producida por Martin Scorsese, que cuenta entre sus realizadores a Wim Wenders, Clint Eastwood y el propio Scorsese. También se exhiben *Yo maté a Jesse James*, de Samuel Fulller; *El casamiento de Muriel*, de P.J. Hogan; y *Quadrophenia*, de Franc Roddam.

A las 18, 14, 16 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

viernes **7**



Tributo a Pasolini

A 30 años de su muerte, el Centro Cultural Borges homenajea al escritor y cineasta Pier Paolo Pasolini con una muestra de sus películas. El ciclo comienza con la proyección de *Accattone* (Italia, 1961), escrita y dirigida por Pasolini. Con Franco Citti, Franca Pasut, Paola Guidi y Alberto Scaringella.

A las 20 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

sábado **8**



Intercambio musical

Hasta el 30 de enero puede visitarse la muestra *De Ushuaia a La Quiaca*, de la fotógrafa Alejandra Palacios. Integrada por casi cien fotos, la exposición revive el espíritu de intercambio musical que impulsaron hace veinte años un grupo de músicos de todo el país junto a León Gieco y Gustavo Santaolalla. La idea era hacer dos discos: uno de temas originales de Gieco y otro en colaboración con folkloristas.

De 10 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

arte



Afiches Hasta el 31 de enero continúa la muestra de afiches del Teatro Nacional Croata en el Recoleta.

De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Violencia Sigue en exposición *Entre el silencio y la violencia*, una selección de obras paradigmáticas del arte argentino contemporáneo.

De 14 a 20.30 en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540, 4333-1300 / 4333-1301. **Gratis**

Colectiva Muestra colectiva integrada por obras de Romina D'Errico, Sabrina Díaz, María Paula Doberti, Carolina Iglesias, Graciela Pierangeli, Estela Potenza, Andrea Trotta y Jimena Horvath.

De 11 a 22 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543.

Malba Durante todo el mes pueden visitarse las últimas tres muestras inauguradas en el Malba: *Donaciones, adquisiciones y comodatos*, una selección de 150 obras con las últimas donaciones, préstamos y compras; *Contemporáneo 11. La Re-colección*, de Fernando Brizuela, Mariano Dal Verme y Beto de Volder; y *Artefactos para dibujar sonidos*, integrada por cuatro instrumentos creados por León Ferrari.

teatro

Gays Se repone la obra *5 Gays.com,* de Rafael Pence. Con Germán Kraus, Fernando Lúpiz, Diego Olivera, Gonzalo Urtizberea, Roberto Antier.

A las 22 en el Teatro Lorange, Corrientes 1372, 4373-2411.

etcétera

Borges Comienza el seminario *Sagas y leyendas en la obra de Borges*, a cargo del investigador Martín Hadis. Durará 8 clases y se entregarán certificados de asistencia.

A las 19 en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Arancel: $ 50.

Danza Abre la inscripción para los talleres de improvisación y experimentación escénica en danza y teatro, a cargo de Adriana Barenstein. Se trabajará sobre textos de Beckett, Blanchot, Deleuze, Heidegger y Joyce, entre otros. Inicio: jueves 13 de enero.

En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 5555-5359.

arte

Chicos Comienza el ciclo para chicos *Vacaciones en Malba*. Visitas participativas, juegos y actividades didácticas en un recorrido por la Colección Costantini. Cada recorrido concluye en un taller de plástica.

A las 17 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

cine

Bergman Continúan las funciones de *Saraband*, el último film del director Ingmar Bergman.

A las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8.

música

Chamamé El acordeonista Raúl Barboza presenta un show en el que recorrerá sus creaciones y gran parte de la música popular argentina. Con Horacio Castillo en guitarra.

A las 22 en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 18.

literarias



Musical En una tarde de lecturas, música y danza, se presentarán Sergio Pángaro & Baccarat y el colectivo Diario de viaje, integrado por músicos, actores y bailarines y dirigido por Susana Szperling. Presenta Cecilia Szperling. Si llueve se pasa al sábado 8.

A las 19.30 en el Patio de Deriva, Dardo Rocha 2260, Martínez. **Gratis**

teatro

Crímenes Se repone la obra *Pequeños crímenes conyugales*, de Eric Emmanuel Schmitt. Con Jorge Marrale y Mercedes Morán. Dirige Rubén Szuchmacher.

A las 21 en la sala Pablo Picasso del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 20.

Luna Se reestrena *Una bestia en la luna*, obra de Richard Kalinoski dirigida por Manuel Iedvabni. Con Manuel Callau y Malena Solda.

A las 21.30 en el Multiteatro, Corrientes y Talcahuano, 4382-9140.

etcétera

Fellini Comienza el curso de cine *Federico Fellini: El Gran Mentiroso*, dictado por Sergio Zadunaisky.

A las 18 en el Borges, San Martín y Viamonte. Arancel: $ 60.

Mito El Centro de Estudios Ariadna organiza el seminario *El mito y su interpretación*, por el profesor Esteban Ierardo (UBA). Se entregan certificados de asistencia.

A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Arancel: $ 80.

cine

Varieté Se proyectan *Dinero del cielo*, de N. Z. McLeod; *Viudas del Jazz*, de A. Mayo; *Música y lágrimas*, de Anthony Mann; *Saraband*, de I. Bergman; *The soul of a man*, de W. Wenders; y *The Blues Brothers*, de J. Landis.

A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

música

Experimenta Edición 2005 del ciclo de música, video y cine *Experimenta* con proyección de cortos experimentales y conciertos de Carlé Costa y Rhea Volij (guitarra y danza butoh), Claudio Calmens (música microtonal) y el dúo El Joven Ausente (voces, guitarras y juguetes).

A las 21 en Bolívar 825, 4361-8358. Entrada: $ 10 y $ 5 (estudiantes).

Jazz Continúa el festival de jazz y música popular de Punta del Este con Liliana Herrero, quien presentará material de su último disco *Confesión del Viento* y adelantará parte de *Litoral*, su próximo trabajo.

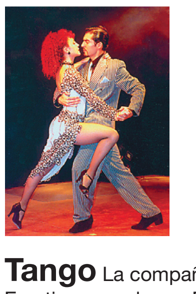
A las 22.30 en el Club de Jazz Medio y Medio, Playa Portezuelo, Punta Ballena, Punta del Este.

literarias

Poesía Nuevo encuentro de *El bar ebrio* con un homenaje a César Vallejo (1892-1937). Habrá lecturas de poemas, comentarios sobre vida y obra del poeta y un final a micrófono abierto.

A las 20.30 en el Bar Palacio (Museo fotográfico "Simik"), Federico Lacroze 3901.

teatro



Tango La compañía internacional Tango Emotion, creada por Enrique Cuttini, reestrena en el Borges su espectáculo de danza con músicos en vivo, poesía y canciones.

A las 20.30, y también el sábado, en el Centro Cultural Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 20 y $ 15.

Brisa Se repone *La brisa de la vida*, de David Hare. Con María Leal y Rita Cortese. Dirige Alejandra Ciurlanti.

A las 21 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235, 4812-5470.

etcétera

Poesía Comienza el seminario *Palabra en proceso: renacimiento y barroco*, a cargo del profesor Mariano Ducros (UBA). El objetivo: rastraer la creación de la palabra en el poema. Se otorgan certificados de asistencia.

A las 19 en el Borges, San Martín y Viamonte. Arancel: $ 50.

cine

Schlöndorff Comienza el ciclo *Grandes directores alemanes* con la proyección de *El tambor de hojalata* (1979), de Volker Schlöndorff. Basada en la novela de Günter Grass, con Angela Winkler y David Bennent.

A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Varieté Se exhiben *La viuda alegre*, de E. Lubitsch; *Cantando bajo la lluvia*, de S. Donen y G. Kelly; *Piano Blues*, de C. Eastwood; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; *Nuevo Cine Argentino Mudo* (con música en vivo); y *Metrópolis*, de F. Lang (con música en vivo)

A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

música



Tango Juanjo Domínguez Cuarteto presenta un show con interpretaciones de los temas de su último disco *Corazón Guitarrero*, compuesto íntegramente por obras de Carlos Gardel.

A las 22 en el Torcuato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 18.

Brandon Nueva fiesta *Brandon Gay Day* con Dj Teem y Dj Magoo en las bandejas.

A la 1 en Kimia, Santa Fe 5001. Entrada: $ 10 y $ 7 con flyer.

teatro

Señorita Se reestrena *La Señorita de Tacna*, de Mario Vargas Llosa. Con Norma Aleandro, Julio López y Carlos Portaluppi. Dirige Oscar Ferrigno, según la puesta original de Emilio Alfaro.

A las 21 en el Teatro Maipo, Esmeralda 449.

Cómico Se reestrena *Cómico Stand up 2*, con Javier Lombardo, Peto Menahen, Diego Reinhold, Martín Rocco y Sebastián Wainraich.

A las 20 en la Sala Pablo Picasso del Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 16.

Cabaret Se estrena *Panama's Affaire*, espectáculo musical dirigido por Helena Tritek con arreglos de Lisandro Fiks (Los Amados). Gipsy Bonafina y Alejandro Viola, representan una historia de amor en un cabaret panameño.

A las 21 en el Maipo Club, Esmeralda 449.

etcétera

Grial Está abierta la inscripción para el seminario *La diosa del Grial: lo femenino en el ciclo griálico y el merlínico*, dictado por la profesora Ana Silvia Karacic.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415, 4808-6507. Arancel: $ 80.



Cansado de darle trabajo al sistema carcelario californiano y de deslumbrar como actor a todos los cineastas con los que trabaja, Robert Downey Jr. decidió darle vacaciones a su cuerpo y se puso a cantar. El resultado es *The Futurist*, un disco absolutamente original, tan desquiciado y apasionante como la sobresaltada biografía de su autor.

POR RODRIGO FRESÁN

Cuando uno es muy famoso por lo que ha conseguido ser –cuando uno ha triunfado en la vida–, sólo queda algo por desear: ser admirado por otra cosa, algo que no tenga nada que ver con aquello por lo que uno se volvió célebre en primer lugar. Y, se sabe, segundas partes no suelen ser buenas. Es un tipo de conducta del que suelen surgir momentos lamentables: los escritores se enredan como guionistas de cine primero y pintores después, los artistas plásticos más *fashion* nos torturan como directores de películas, las modelos top tropiezan a la hora de actuar, los tenistas empuñan mal la guitarra eléctrica, los rockers fracasan como actores. Y los actores... bueno, los actores tienen tantas ganas de ser cantantes...

Tal vez esta última compulsión –casi un inevitable reflejo automático, una involuntaria mirada a cámara– tenga que ver con que actuar y cantar son disciplinas cercanas. Una canción no deja de ser un rol, un papel a representar. Y celuloide y garganta van juntos –recordarlo– ya desde la primera película sonora, *The Jazz Singer*, en la que Al Jolson les cantaba a su mami y al río Swanee con idéntico entusiasmo. A partir de entonces –la comedia con canciones y coreografías *Singing in the Rain* se divierte y deslumbra narrando semejante sismo californiano–, el cine musical determinó que los actores aprendieran a cantar (y a bailar), y así fue como se vieron sometidos a regímenes prusianos en las escuelas de los estudios. Así –cuando la ocasión y la trama lo exigían– cantaron todos: James Cagney, Greta Garbo, Clark Gable, Laureen Bacall, James Stewart, Marilyn Monroe, Marlon Brando... El único que se salvó –creo– fue Humphrey Bogart, a quien nadie le pasó la letra de "Anything Goes" por cuestiones de buen gusto y de salud mental y de respeto por el prójimo.

Y, claro, fueron muchos los cantantes que fueron rumbo al Cercano Oeste de Sunset Boulevard: un amplísimo espectro sónico donde cabían los muy diferentes registros de gente como Mario Lanza, Frank Sinatra, Elvis Presley, Cher, Eminem y siguen las muchas, demasiadas gargantas.

Y muy de vez en cuando surge un fenómeno raro e interesante: un actor que canta en serio, un cantante que actúa de verdad. El caso de Robert Downey Jr.

EL DELINCUENTE QUE CANTA

LETRA

Y está claro que el musical ha cambiado y que últimamente, luego de varias intentonas nobles pero fracasadas como *New York, New York* o *Pennies from Heaven*, la maniobra pasa por la revisitación Fosse de *Chicago*, el delirio *kitsch* de *Moulin Rouge,* la pretenciosidad de *Dancing in the Dark* y, especialmente, por el redescubrimiento de la *biopic* como posibilidad de ponerle letra y música al asunto. Así, en los últimos meses –mientras se preparan biografías de Jimi Hendrix y Janis Joplin, mientras Pink se dispone a protagonizar la vida de... Pink– hemos visto desfilar a Kevin Kline como Cole Porter, a Kevin Spacey como Bobby Darin, a Jamie Foxx como Ray Charles y a Joaquin Phoenix como Johnny Cash. Y muy lejos en el pasado quedó aquel subterfugio entre desopilante y patafísico con el que, en el medio de una película, alguien le decía a alguien: "Déjame que te lo explique...", y entonces entraba la orquesta y ese tipo, que hasta entonces se había comportado como cualquiera de nosotros, comenzaba a hacer gorgoritos y a zapatear feliz de la vida.

La pregunta ahora es si alguna vez se filmará la vida de Robert Downey Jr. como musical y si él seguirá entre nosotros para poder protagonizarla. Esperemos que así sea; porque de no ser así, el papel recaerá inevitablemente en Johnny Depp, la otra *star sexy* y *freak* de su generación, con la que este año Downey se encontró compartiendo una de esas listas de los diez hombres más guapos del año y que también hizo de las suyas con la música. Pero lo que ahora propone Downey con su disco debut, justo cuando cumple cuarenta años de este lado de las cosas, es mucho más radical y comprometido. De los diez temas que componen *The Futurist,* ocho son de él (los otros dos son *covers* del "Smile" de Chaplin, personaje que lo acercó a un Oscar en 1992, y otro del "Your Move" de Yes, con una segunda voz de Jon Anderson, que pasaba por ahí). Y de algún modo todos y cada uno de ellos remiten a la película de su vida.

Y digámoslo: es una película rara.

MÚSICA

Y *The New Biographical Dictionary of Film*, del especialista David Thomson, no es lo que se dice un diccionario clásico. Es, sí, un diccionario *opinionated:* subjetivo, caprichoso y, por lo general, iluminador. Si buscamos la entrada *Robert Downey, Jr.*, encontramos definiciones como éstas: "No hace mucho tiempo, Downey formaba parte activa del sistema penitenciario de California por un número de condenas relacionadas con su imposibilidad de dejar las drogas y su impermeabilidad a la terapia para adictos y los buenos consejos de familia y amigos. Al mismo tiempo, Downey es uno de los actores más fascinantes y mercuriales si es que uno suscribe esa idea del actor como sinónimo de improvisador jazzístico: abrupto, lírico, absurdo, trágico, cómico y más que dispuesto a autodestruirse en nombre de la honestidad. Está claro que muchas personas –en especial las que aman y tienen que cuidar y ocuparse de una persona de semejantes características– están más que hartos de la idealización romántica que segundos y terceros suelen aplicar sobre semejante sociópata. Pero uno, desde lejos, no puede sino pensar que un Downey estabilizado y calmo y sano será mucho menos interesante como actor".

Y, por favor, recordar ese gran momento en *Wonder Boys* en que Downey –en la piel de un agente literario fracasado– le dice a Michael Douglas, un escritor con bloqueo desde hace años: "Me temo que no encajo en esta nueva era corporativa". Douglas pregunta: "¿Por qué?". Downey lo piensa unos segundos y responde: "Soy demasiado competente". Y lanza una carcajada.

Y algunos otros datos pertinentes: Downey es el hijo de un cineasta experimental (en cuyas películas debutó) y de una madre especializada en enseñar teatro musical; sus grandes protagónicos pueden disfrutarse en la ya mencionada *Chaplin,* en *Less than Zero* (donde consiguió, a partir de la novela de Bret Easton Ellis, el retrato definitivo del *junkie* adolescente), *The Pick-Up Artist*, *Restoration*, *Two Girls and a Guy* y en la atípica intensidad que llevó a esas *buddy-movies* que fueron *True Believer* (junto a James Woods), *U.S. Marshals* (junto a Tommy Lee Jones) y *Air America* (junto a Mel Gibson). Lo que no impide que sus roles secundarios o dentro de repartos corales *de luxe* sean menos interesantes. De hecho constituyen casi lo mejor de su prontuario. Ahí están *Asesinos por naturaleza*, *Soapdish*, *Short Cuts*, *One Night Stand*, *Bowfinger*, *Friends and Lovers*, *Holydays*, *Black and White* (esa inolvidable escena donde se le tira un lance a Mike Tyson), *The Gingerbread Man* y *Wonderboys*. También descolló –y ganó premio y fue echado– como parte del reparto de *Ally McBeal.* En resumen: Downey puede ser muy gracioso, puede ser el asesino serial más inquietante desde Anthony Perkins (ver *In Dreams*) o convertirse en uno de los *gays* más sutiles y elegantes y nada afectados, así como ponerle la cara a la voz de Elton John en el videoclip de "I Need Love". Y Downey puede cantar. Su próximo estreno será el *thriller* titulado *Kiss, Kiss, Bang, Bang* junto a otro chico complejo: Val Kilmer. Y ha anunciado que está escribiendo –para protagonizarlo– un musical para Broadway. Mientras tanto y desde siempre, Woody Allen –y casi todos los que tienen más de dos dedos de prensa– lo quiere para sus proyectos. El problema es que las aseguradoras de los estudios elevan su prima muy pero muy alto: tipo complicado, elemento de riesgo, etcétera. Tal vez por eso Downey –que canta y compone desde hace veinte años y grabó canciones para varias de sus películas– terminó su formidable trabajo en la reciente *The Singing Detective* (donde interpretaba a un escritor *pulp* torturado por la soriasis con fantasías de investigador privado y *crooner*) y se dijo que había llegado la hora de entrar a los otros estudios. Y poner la voz antes que el cuerpo.

CANCIÓN

Y desde el vamos queda claro que *The Futurist* es mucho, muchísimo más que el obvio capricho estelar o *vanity project* de un actor. Para empezar, y ya desde afuera, es un producto psicótico: para la portada, Downey coloreó y deformó una fotografía suya hasta convertirla en algo parecido al retrato de Dorian Gray luego de muchos años de uso y abuso. A la discográfica, Sony, la deformación le pareció un tanto extrema y entonces optó por meter la cosa en otra coqueta funda de cartón donde Downey aparece en fotografía *à la* Ritts o Weber con *look* más cerca de Harry Connick Jr: chico prolijo y recién bañado, pluma en mano, corrigiendo partituras sobre la espalda de un piano. En cualquier caso, ahora el efecto es mucho más desconcertante: se compra una cosa y, al abrirla, se descubre que es otra muy diferente. Uno de esos álbumes confesionales que, salvando las enormes e inevitables distancias, buscan inscribirse en la misma tradición de *Blood on the Tracks* de Bob Dylan, o *Walls and Bridges* de John Lennon, o *Empty Glass* de Pete Townshend, o *Return to Waterloo* de Ray Davies: tristes canciones autobiográficas, *torch-songs* de *lounge lizard* insomne, privada musicoterapia en público, desintoxicación rimada.

Lo que no implica tampoco que *The Futurist* sea una especie de versión musical de una de las más redondas *E! True Hollywood Story.* Nada de eso: las letras de Downey son firmes y claras, y al mismo tiempo oblicuas y escurridizas. Y en los diferentes *talk-shows* a los que Downey acudió a promocionar *The Futurist* –yo lo vi de invitado en lo de Jay Leno–, el tipo no la juega de sufrido chico rico con tristeza y *born again* estilo "yo estuve en el infierno y aquí estoy para contarlo y cantarlo". Todo lo contrario: allí Downey mira fijo y sonríe torcido y después se levanta y canta raro. Es decir: canta con personalidad. Su voz no es profesional ni pasteurizada ni respetable como pueden ser las de John Travolta, Meryl Streep, Dennis Quaid o Nicole Kidman cuando la película les exige cantar; es una voz propia y, a partir de ahora, inconfundible. Una de esas voces que se aman o se odian acompañadas por un piano noble (que Downey aporrea con mucha clase, hay que decirlo) y un puñado de sesionistas de prestigio *jazzie*, entre los que se encuentra gente como Mark Hudson o Vinnie Colaiuta o Charlie Haden, azotados de pronto por orquestaciones un tanto ciclotímicas, pero que tienen su gracia. Digámoslo claro: Downey tiene una voz que se ama o se odia.

The Futurist es uno de esos álbumes confesionales que, salvando las enormes e inevitables distancias, buscan inscribirse en la tradición de *Blood on the Tracks* de Bob Dylan o *Walls and Bridges* de John Lennon: tristes canciones autobiográficas, *torch-songs* de *lounge lizard* insomne, privada musicoterapia en público, desintoxicación rimada.

Aquellos a los que les gustó *The Futurist* –no me refiero a los fans *online*, que lo consideran un gurú que canta y lo comparan con J.D. Salinger– no dudan en emparentar el estilo Downey con el de Bruce Springsteen, Dave Matthews, Peter Gabriel, Marc Cohn, Billy Joel, Elton John, Tom Waits, Rufus Wainwright, Jakob Dylan y Sting. Aquellos a los que no les gustó *The Futurist* optan por la maldad más venenosa: "Como que te saquen un diente y te lo vuelvan a poner sin anestesia"; o "Downey canta como si estuviera loco"; o "Los productores, los ejecutivos de la discográfica y el cantante le dieron el *ok* a este disco pensando más con la nariz que con el cerebro". Los más ecuánimes optaron por un "Si aman al hombre, toleren su música", o por la que tal vez sea la más interesante de todas las apreciaciones: "Downey sabe cómo hacerlo; lo que no sabe del todo es lo que está haciendo".

¿Y qué está haciendo Downey? Fácil: cantar. Y está claro que como compositor e intérprete no ha alcanzado detrás del micrófono lo que sí alcanzó delante de las cámaras. Pero *The Futurist* es un producto atendible y hasta disfrutable. En especial los *tracks* "Kimberly Glide" (sobre el fantasma de una amiga muerta en un accidente de aviación), "Broken" (donde Downey ruega: "Dios me dé la fuerza para aceptar las cosas que no puedo cambiar y, entonces, cambiarlas sólo por una última vez"), o "Man Like Me" (donde Downey promete: "Éste es un hábito que ahora estoy dejando para siempre / Estoy cansado de intentar sacudírmelo / Así que cuando te pido que no me des la mano / Voy a agarrarla ahora mismo").

Así sea, buena suerte, feliz futuro. Ⓡ

Pastiches >
La última guarrada de Alex de la Iglesia

En *Crimen ferpecto*, el ex niño *trash* del cine español bate a Hitchcock con Buñuel para contar los padecimientos de un fatuo vendedor de tiendas en manos de la enamorada más fea del mundo. Una comedia negra rodada en las condiciones más severas (como lo prueban los partes de rodaje que se reproducen a continuación).



ILUSTRACIÓN DE RODAJE DE ALEX DE LA IGLESIA

criminal mambo

POR MARIANO KAIRUZ

El referente cinéfilo más directo que exhibe *Crimen ferpecto*, la nueva película de Alex de la Iglesia, es un título de la etapa mexicana de Buñuel: *Ensayo de un crimen*. La cita no es gratuita. De la Iglesia se inspira parcialmente en la negrísima saga de (Archibaldo) De la Cruz, un tipo tan próximo a la muerte ajena que termina convenciéndose de que es una suerte de asesino serial poderosísimo, capaz de matar casi sin mover un dedo. Al principio del film de Buñuel, un joven De la Cruz amenaza a una monja con darle "la alegría de acercarla a Dios". La religiosa, espantada, sale corriendo y se mata al caer por el hueco de un ascensor. Ésa es la escena que De la Iglesia incluye en *Crimen ferpecto*, y la que mueve a su protagonista, Rafael (Guillermo Toledo), ex amo y señor de un enorme local de indumentaria, a cometer un crimen de esos "que no pueden salir mal" cuando ya ha perdido todo control sobre su situación.

Control y azar: esa tensión ocupa el centro de *Crimen ferpecto*. Por un lado, un ambiente hipervigilado, el de un centro comercial, escenario en el que Rafael se mueve a sus anchas y consuma sus innumerables conquistas sexuales (casi todas sus compañeras de trabajo, hermosas y de cuerpos increíbles). Es allí, en el shopping, donde Rafael vio la luz (literalmente: allí lo parió su madre) y donde ha triunfado como el mejor vendedor de ropa femenina. Y por otro lado está el universo opuesto de Lourdes, la única fea de ese plantel de supermodelos, que desde siempre admiró a Rafael en secreto y ahora, convertida en la única testigo del asesinato accidental del veterano Don Antonio a manos de Rafael (Antonio es su único rival en la carrera por el puesto de gerente de la tienda), lo tiene atrapado en sus planes de extorsión sexual y matrimonial.

El plan de Rafael para eliminar a Lourdes es, por supuesto, el menos perfecto de todos: el de la película buñueliana, que descansa en la coincidencia y el azar. Alex de la Iglesia (que no parece ejercer, al menos como coguionista, el mismo nivel de control sobre la segunda parte de la película que sobre la primera, donde ostenta una puesta en escena impecable) hace resonar los recursos del suspenso hitchcockiano sólo para deshacerse de ellos, cambiar a Hitchcock por Buñuel y sumergirse en el absurdo infernal del descontrol: un plan homicida alimentado por la visión de una película demente e instigado por un fantasma –el de Don Antonio– en estado de putrefacción. Ⓡ

Cómo garantizar un rodaje inseguro
(pero desopilante)

Los manuales de instrucciones que Alex de la Iglesia hizo circular en la filmación de *Crimen ferpecto*

PRIMER DÍA DE RODAJE

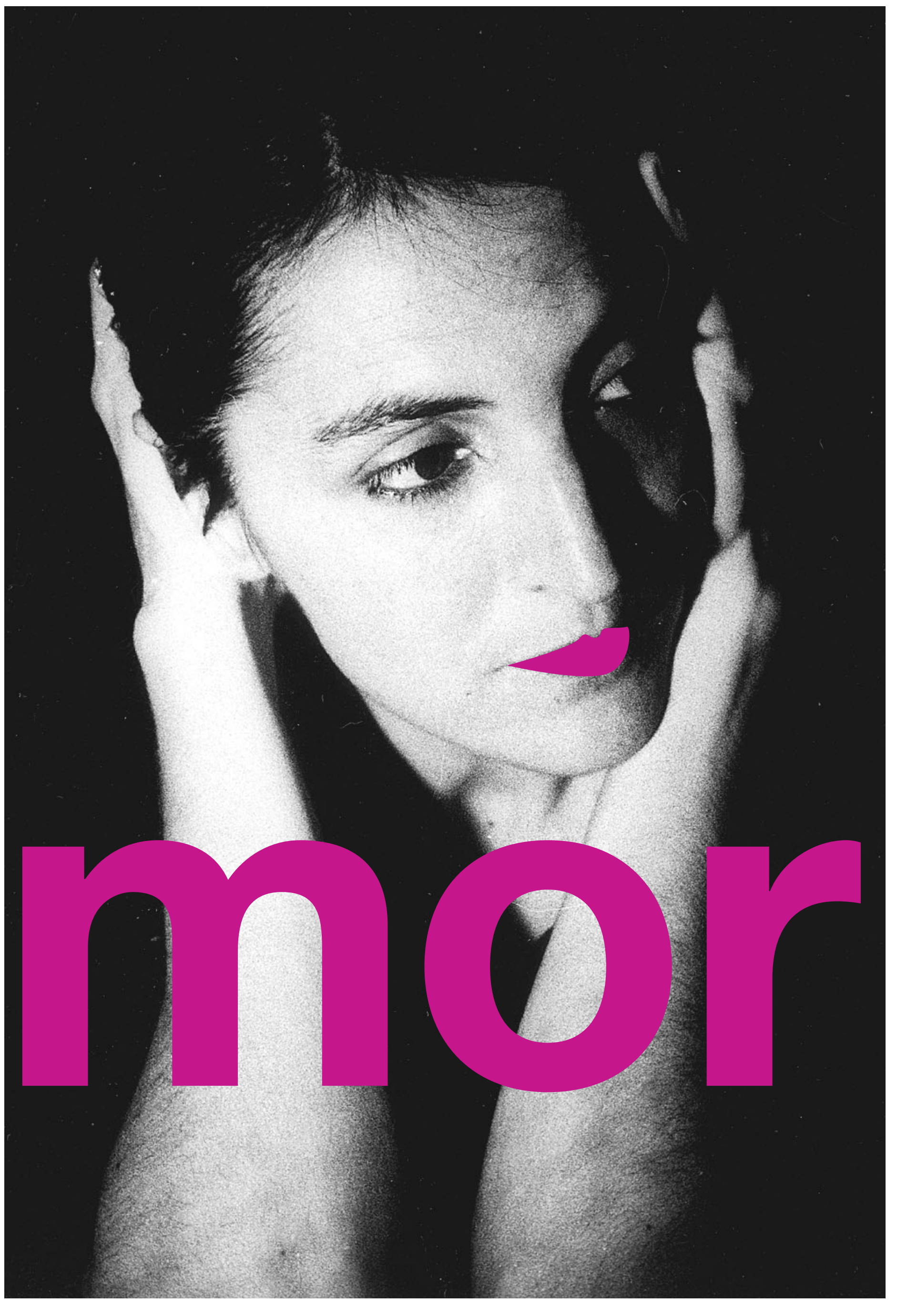
1 Es el primero, así que, por favor, dejad de aparentar ese control de la situación del que carecéis. Es mejor pasar directamente a la cara del tercer o cuarto día.
2 No nos pasaremos la mitad del día recordando la pasada fiesta –en la que, por cierto, no estuve–, porque eso nos hace perder más de dos horas.
3 Hoy tenemos más de veinte planos complicados, así que por Dios manteneos despiertos, y que las meritorias hagan acopio de Alka-Seltzers y Cafiaspirinas –no para mí, que no estuve en la fiesta, repito–.
4 Sólo Fenders, jefe de producción, tiene derecho a soltar de vez en cuando una risilla de complicidad con el director, porque es el único que estaba peor que yo en la fiesta –aunque no estuve–.
5 Una vez leído esto, destruid este papel y poneos en tema, que vamos a pinchar antes de empezar.
La dirección

RODAJE NOCTURNO

1 Vamos a rodar un HUEVO de planos simultáneamente, así que pido a todos un máximo de concentración, hacer lo vuestro cagando leches y sobre todo, MARICONEAR LO MINIMO. El rollo es rodar MUCHO y a SACO, no pararse en reflejos, en retoques y en paridas.
2 Rodaremos con tres cámaras a la vez la misma acción. Intentaremos discutir el tema lo mínimo posible y no hacer cine forums.
3 Los ayudantes de dirección tenéis que meter una caña especial a la figuración. El estilo HEIDI BUSCA A PEDRO POR LA PRADERA no nos conviene hoy. Así que no seáis nenazas y a gritar con fuerza. No nos dejéis todo el curro a Telmo y a mí.
4 Intentaremos rodar en el mínimo tiempo posible cada plano para que la gente no se congele de frío. Espero que la producción haya contemplado este tema.
5 Si pierdo el control, sabéis que no es por maldad. Recordad: NO HUELE A NAPALM, HUELE A... VICTORIA.
La dirección

TERCER DÍA DE RODAJE

1 Si el director se pone histérico, NO HACEDLE CASO. Es el típico síntoma de senectud y menopausia, que debería pasarse por alto por deferencia a su cargo y a su edad.
2 ESO NO QUIERE DECIR QUE NO LLEVE LA RAZON, aunque no se sepa muy bien en qué lleva la razón. Pero que la lleva en algo, eso seguro.
3 Que NADIE pronuncie en su presencia la palabra "WALKIE", porque le da fiebre. También le pone malo la palabra "GRUA" y la palabra "SOL".
4 Si a pesar de todas estas advertencias el director sigue perdiendo el control, se sacrificará a un voluntario/a del equipo en honor al gran Dios MARRON, depositándolo/a en un camerino o *roulotte* totalmente desnudo/a –preferentemente desnuda– y untada en miel, para su disfrute. El director, previamente disfrazado de un gran Dios, ejecutará el ritual de la fertilidad habitual en estos casos y asunto concluido. No más gritos.
La dirección



De qué hablamos cuando hablamos de amor

Aunque está poblado de ecos de boleros, *Dame más*, el nuevo disco de Carmen Baliero, elude el gesto retro y apuesta al presente: canciones de deseo y de sexo que piensan cómo es el amor en el siglo XXI.

POR DIEGO FISCHERMAN

"Hace tiempo / Dije, amaba / Hace más, esperaba / Hace tanto tiempo / que me dije que te amaba / Y hace tanto más / que te esperaba." La que canta es Carmen Baliero. Y lo que canta es un bolero. O, por lo menos, lo es en espíritu. Ella esperaba, en efecto, desde hace tiempo hacer un disco dedicado al género. O algo más esquivo: la memoria –su memoria– de un género que confiesa que nunca le gustó. "Uno no recuerda canciones completas: recuerda una frase, una melodía, y escucha esperando que llegue ese momento en especial. Quise hacer un disco que trabajara sobre esa idea. Hay canciones cuya letra no recordaba completa y tampoco me interesó buscarla. Son retazos, pedazos de boleros: la resaca. Y a veces ni eso. El primer tema, por ejemplo, se llama 'Falta un bolero' y, por supuesto, no es un bolero."

Hay en la materia una figura que funciona como referencia obligada para esta pianista, compositora y cantante que siempre se deleitó en transitar por fronteras y desconcertar por partes iguales al público de música popular y al de la música contemporánea de tradición europea y escrita. "Para mí el bolero es Bola de Nieve; lo que él hace es reducir el bolero a su esencia." Una genealogía que podría trazarse, entonces, como Bola, bolero, Baliero. "Canciones de amor, eso es lo quise hacer", dice ella. "Pero no de amor en los años '50, en México o Cuba, sino de amor en Buenos Aires, donde existe el psicoanálisis, existen abiertamente los gays, existen comunidades homosexuales, existe la adopción de los homosexuales. El mundo es otro, y tiene que ser otra la manera de hablar del mundo."

El disco se llama *Dame más* ("Dame más / aunque parezca demasiado...", canta Carmen Baliero en la canción que le da título), y junto a ella participan Wenchi Lazo en guitarra ("Son más bien como unos maullidos", precisa la cantante) y Carlos Vega en contrabajo. "Trabajamos en romper las canciones, en despojarlas, en dejar su esencia. En los boleros tradicionales habitan tragedias: nunca son pasatistas sino problemáticos. Y sus melodías son gloriosas. No así sus arreglos, que nunca me interesaron. En este disco no hay percusión, por ejemplo, ahí es donde esto se conecta con Bola de Nieve. En Bola no hay narcisismo ni exhibición. Y el otro elemento es el rítmico, ese desplazamiento permanente de los acentos. A mí me encantó el trabajo de encontrar estos músicos, en primer lugar, y después despojar: lograr que no hubiera protagonismo de nadie y quedarnos más con ideas que con canciones."

Carmen Baliero habla de las excusas: "En este caso, tomar la idea del bolero para hacer música". Y aclara que "no se trata de hacer algo tipo Instituto Sanmartiniano, a ver quién pinta mejor al prócer. No hay una cuestión de fidelidad o de traducción, porque además no me saldría. Si es por respetar la tradición, tendríamos que ser esclavistas. Y a veces se respeta la forma, como si ésa fuera la esencia". Y, como casi siempre que acaba de decir algo, Baliero empieza a desmentirlo: "Tampoco importa tanto, porque al final la realidad es otra. Y es que éste ni siquiera es un disco de boleros: es un disco de amor y sexo. De calenturas. Tiene que ver con la genitalidad, con pensar el amor en el siglo XXI. No hay una intención documental, desde ya. Están la memoria y la desmemoria, lo que me aparecía cada mañana cuando me despertaba a hacer canciones. Pero creo que todo lo que digo es mentira. Si lo pienso bien, todo es una excusa para hacer una canción, un tema que me guste, donde los timbres estén muy cuidados, que me guste decirlo y que me guste tocarlo, literalmente".

Partiendo de estas canciones en las que "hay placer, hay gusto", el recorrido de Baliero pasa por Violeta Parra ("Una poeta extraordinaria, alguien que habla del corpiño y que en las *centésimas* se da el lujo de numerarlas y de nombrar los números: su proyecto es un proyecto de la modernidad"), por las cosas que le gustan de la música popular ("Guitarra negra" de Zitarrosa, por ejemplo), por Gerardo Gandini, y desde allí se dispara hacia quien, para ella, es el pianista más sublime, Thelonious Monk. "Me encanta Gandini porque se maneja con residuos y porque es dubitativo. Es como una música de la memoria; porque la memoria duda, no sabe de golpe, busca. En ese sentido es totalmente monkiano: inventa un tiempo biológico y no formal para los temas. Uno podría pensar en Jarrett, pero Jarrett es más exquisito, más esteticista. Gandini tiene más tuco. Y tiene humor. Es como los tangueros que tiemblan cuando cantan. Me encanta ese temblor. Y Gandini, o Monk, es como si temblaran en el piano, como si tartamudearan." Ⓡ

La luz revelada

Uno de los hitos culturales del 2004 fue ***Annemarie Heinrich. Un cuerpo, una luz, un reflejo***, la notable retrospectiva que el Centro Cultural Recoleta dedicó a la pionera de un género único: la fotografía de las grandes estrellas. En la conversación que sigue, extraída del bello catálogo publicado por Ediciones Larivière, los dos hijos de Heinrich, Alicia y Ricardo Sanguinetti, ambos fotógrafos, evocan la personalidad, la filosofía y los métodos de trabajo de una artista extraordinaria.

POR JUAN TRAVNIK

¿Qué recuerdos tienen de la actividad fotográfica del estudio? Desde la mirada de un chico, ¿qué imágenes les quedaron grabadas?

Ricardo: Recuerdo que jugaba mucho en el estudio de la calle Santa Fe, sobre todo porque tenía enormes ventanas con luz y se podía jugar con las cotorras, porque las soltábamos (*risas*) y las podíamos recoger. Tenían jaula, pero podías soltarlas porque había muñecos de caña y los bichos andaban por ahí. Pero no es un recuerdo estrictamente fotográfico...

Alicia: La vida familiar estaba muy mezclada con el estudio. No puedo hacer una separación entre la vida privada y el estudio, salvo en la primera época, cuando la casa estaba separada del estudio. Mis viejos trabajaban mucho y estábamos todo el día con mi abuela o con la señora que nos cuidaba. Luego, en la Avenida Santa Fe, vivíamos arriba y en la planta baja estaba el estudio.

Ricardo: Realmente trabajaban mucho. Mi viejo se levantaba muy temprano y empezaba el día copiando. Después del desayuno, las copias ya estaban para esmaltarse y poder comenzar a retocar a media mañana. Las tomas se hacían generalmente a la tarde.

Alicia: Con la forma de ser que tenían, una vez que terminamos el colegio pupilo había que ir a trabajar. Cuando el estudio estaba todavía en Santa Fe, me acuerdo que le llevaba el desayuno a mi viejo desde Callao, donde ya vivíamos, cruzando la plaza Vicente López. Toda la secundaria la hicimos trabajando en el estudio. Mitad trabajando y mitad estudiando.

¿Los dos?

Ricardo: Los dos. En el primer año del secundario tuve bastante libertad. Después del segundo año me decían: "Para el dinero del fin de semana, flaco, vení a hacer esmalte". Había que abrillantar las copias sobre las planchas cromadas con el rodillo.

O sea que a partir de los doce, trece años, ya empezaron a colaborar en el estudio.

Alicia: Yo me levantaba, me iba con el termo y el desayuno para mi viejo y me sentaba en el estudio a aprender a retocar. Una de las chicas que trabajaba con Annemarie me hacía retocar una foto. Cuando notaba que estaba por terminar, la lavaba toda y tenía que volver a retocarla. Después volvía a lavar la foto y vuelta a retocarla. Así hasta el mediodía. Después volvía a casa y me iba al secundario.

Ricardo: Eran épocas en las que se hacía mucha fotografía, en cantidad. Actores como Marrone o Balá pedían de a quinientas, mil o mil quinientas copias 10 por 15, que repartían a la salida de los programas de radio y televisión y del teatro.

¿Annemarie los incentivaba para que estudiaran fotografía o era parte de una forma de pensar?

Ricardo: No, era parte de la cultura de ellos. Habían empezado a trabajar de muy jóvenes, mi viejo todavía más joven que ella, porque muy pronto tuvo que hacerse cargo de su familia. Así que el trabajo era una cuestión cultural que había que incorporar rápidamente. Sí había una diferencia importante, que se transformó después en nuestra formación, y es que Annemarie nos planteó que teníamos que completar nuestra educación fotográfica si era eso lo que nos interesaba. Algo que decidimos mucho más tarde, con una formación académica. Ambos pudimos viajar a Europa para estudiar en Munich durante un año.

¿Cómo eran las sesiones de tomas importantes? ¿Ustedes participaban?

Ricardo: Sí, en muchos casos, sí.

Alicia: Yo me convertí en asistente de Annemarie, por lo que participaba de todas las producciones.

¿Cómo trabajaba? ¿Las planificaba previamente?

Alicia: No. Tal vez las iba armando en su cabeza. Pero con sus silencios y demás. Tampoco decía: "Esto lo voy a hacer así o de esta manera". Después, en el estudio, era una cosa que iba saliendo.

Ricardo: También dependía de los trabajos. Porque había algunos que requerían pensar bastante, y a veces se preocupaba. Pero no era algo habitual. Me refiero a las producciones con bailarines, actores, actrices, donde había que poner un plus de algún tipo. No sucedía lo mismo con las tapas de las revistas, ni con la fotografía de familia, o con quienes venían para tener un buen retrato. Pero sí con las producciones más complejas.

Alicia: Las tapas de fin de año de *Radiolandia*. Ahí sí se pensaba con anticipación qué poner, qué buscar. También para las tarjetas del estudio para fin de año.

¿Y cómo era trabajando? ¿Era de charlar con los que fotografiaba?

Alicia: Sí, charlaba muchísimo con la gente que fotografiaba. Antes, durante y después de las tomas. Era una especie –como ella decía– de "ablandamiento" de la persona. Con la gente del ambiente había una relación de conocimiento de tiempo, así que era una cosa muy dinámica, muy coloquial, muy cálida y muy fluida. Y ella, en ese sentido, ya sabía más o menos lo que quería lograr.

Y en el tema de mirar fotografías de otros, ¿lo hacían con ella?

Ricardo: Había momentos en que sí, que ella decía: "Mirá, llegó tal libro, echale un vistazo". No era una cosa sistemática, pero se daba muchas veces.

¿Qué tipo de comentarios hacía? ¿En qué se fijaba generalmente?

Alicia: Prestaba mucha atención a las expresiones, a los movimientos y a las luces.

Ricardo: Y a la composición también.

Alicia: Se fijaba mucho en cómo estaban las manos. Siempre decía que las manos eran el toque final de la foto. "Podés tener una foto con una luz muy linda –decía–, con muy buen movimiento, con una expresión interesante. Pero si la mano parece un panqueque, está arruinada la foto."

¿Tenía un pensamiento elaborado sobre el tema del retrato, sobre cómo abordar la representación del otro?

Alicia: Yo creo que sí.

Ricardo: A veces, en el estudio, preguntaba: "¿Para qué necesitás las fotos?" Buscaba diferenciar los retratos según si tenían que ver con la obra de teatro que estaba haciendo tal actor, o para tal película o ballet, o si solamente era un retrato para repartir entre el público.

Alicia: Eran otros tiempos. Por ejemplo, cuando venía Mirtha Legrand, podía llegar a las once de la mañana y eran las siete u ocho de la tarde y seguía la sesión. Con cambio de peinado, de ropa. Se manejaban otros tiempos. Ellos se dedicaban más tiempo y le daban más tiempo al fotógrafo. No es lo mismo que ahora, que el cliente viene mirando el reloj: "Tengo media hora y me voy volando", te dice. Entonces, había muchas más posibilidades de ir creando cosas nuevas. Y además lo disfrutaban ambas partes. Eso sí, una vez que Annemarie se metía en el estudio, no permitía por ningún motivo que se la molestara. Decía: "Me meto en el estudio" y desaparecía. No la podías llamar por teléfono ni preguntarle nada. Su concentración y su disfrute eran totales.

¿Era muy observadora?

Alicia: No se le escapaba nada: ni los gestos, ni un tul que había caído mal, ni un botón mal puesto, ni un zapato torcido o una uña sin pintar o quebrada. Si eso pasaba, había que cambiar toda la posición de la mano, porque esa uñita no quedaba bien en la foto.

Ricardo: Cuando venía gente de ballet, ahí sí había trabajo para tres o cuatro días seguidos. Era todo un esfuerzo, porque había que ver antes los ballets, tener idea de lo que estaba ocurriendo en el escenario, para después reproducir poses o coreografías. Recuerdo la sesión con Antonio Gades. Había siete personas en el estudio, y no era tan grande. Pero era muy común. Se producía mucho. Por el prestigio de Annemarie, y también porque para los extranjeros era muy barato hacer aquí las fotos de toda la compañía. Y en dos o tres días estaban listas. Lo cual muchas veces significaba trabajar toda la noche para entregar miles de copias antes de que se fueran.

¿Era de tomar muchos negativos de cada foto?

Alicia: No, porque en esa época todo era con placas y eran caras. Annemarie siempre decía que con la aparición del 35 mm, hacer buenas fotos era muy fácil. El fotógrafo sale a la calle con tres rollos y, de setenta y pico de fotos que saca, una buena le tiene que salir. Ella a los clientes no les hacía más de cuatro retratos.

Se haría el doble para una tapa de revista...

Alicia: O el triple. Hoy un día entero de trabajo para hacer doce tomas de placa es nada. Y además, en la producción fotográfica de Annemarie, de cuatro o cinco tomas de una sola sesión obtenés seguro tres fotos con calidad de exposición.

¿Mantuvo una relación estrecha –personalmente o por carta– con Karsh?

Alicia: Nunca se conocieron, pero mantenían correspondencia. Aparte de Hurrell, de los extranjeros ella apreciaba el trabajo de Arnold Newman y de Yousuf Karsh, a quien siempre admiró. Y de las primeras épocas a Henri Cartier-Bresson. Y, desde ya, a Otto Steinert y la nueva subjetividad. Y a Steichen, con sus retratos y fotos de moda.

Ricardo: Y después a Richard Avedon.

Alicia: Lo único en lo que no estuvo de acuerdo con él fue cuando hizo la serie de los retratos de la enfermedad y la muerte del padre. Annemarie no pensaba así: no aceptó sacar fotos de los últimos años de la vida de Alicia Moreau de Justo. Ni a Ernesto Sabato en los últimos años.

Y de los argentinos de su generación, ¿qué autores nombraba?

Ricardo: Tenía muy buena relación con Senderowicz, con Juan Disandro.

Alicia: Con Friedman, con Colombo... y con Paco Vera, con quien se peleaba y discutía mucho de política, pero como fotógrafo y reportero gráfico le tenía mucho respeto. También, y a pesar de que no hubo una relación de amistad profunda, admiraba mucho a Grete Stern.

Volviendo a su trabajo, ¿qué aspecto la enorgullecía especialmente?

Alicia: En general nunca parecía totalmente satisfecha. Siempre le encontraba algún detalle mínimo, algo que no había salido bien, según ella.

Siempre habló más de las fotos de los demás que de las propias, ¿no? Era muy modesta, ¿verdad?

Alicia: Muy modesta.

Ricardo, cuando vos, como hermano mayor, te independizaste y pusiste tu propio estudio, ¿cómo se vivió eso familiarmente?

Ricardo: Cuando regresé de estudiar fotografía, me dediqué mucho a la fotografía industrial. Se dio por circunstancias fortuitas, pero también fue una manera de despegarme, por otras muchas razones, del retrato. Me interesó la fotografía publicitaria y también comenzar a crecer por otro lado. A fines de los '70 me dije que tenía que organizar otro estudio. Comercialmente, sobre todo, mi viejo no lo veía, o no estaba dispuesto al cambio. Me refiero a comprar equipamientos nuevos. El era bastante duro con ese tipo de cosas. Seguramente porque ellos pudieron resolver las cosas de otra manera. También era una manera de abrirme y les costó aceptarlo, sobre todo a mi viejo. Pero bueno, sabía que tenía que hacerlo, que era la manera de buscar una identidad propia. Y finalmente lo aceptó. Menos él, me parece, que Annemarie.

¿Y cómo se repartían las funciones en el estudio?

Ricardo: Sol hacía toda la parte de laboratorio y administración. En los últimos años, el estudio, el retoque o la terminación de las fotos los hacía Anne. Y en el laboratorio tenía un ojo para determinar tonos o valores de las copias, pero había entre mi viejo y ella una interrelación tan grande que casi no hacía falta. En las copias para alguna exposición se generaba más intercambio, pero en cuanto al trabajo "de batalla", ya estaba decidido cómo había que hacerlo.

AUTORRETRATO, 1930

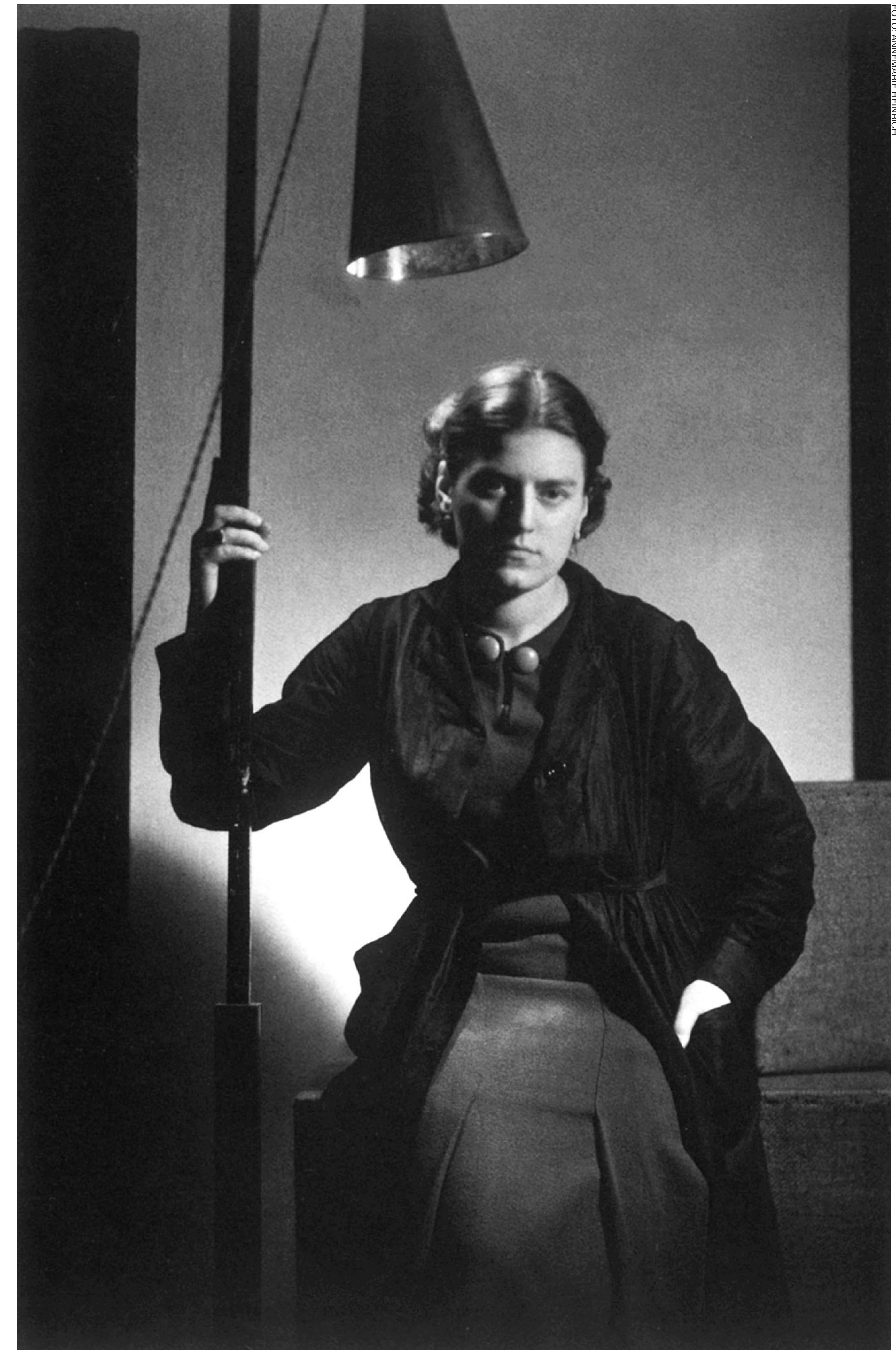


FOTO: ANNEMARIE HEINRICH

Alicia, en tu caso, ¿qué pasó con tu decisión de tomar la profesión?

Alicia: Cuando dejé de bailar fui a estudiar a Alemania. Volví y me inserté en el estudio. Después se produjo una brecha, en el tiempo que yo me dediqué a la militancia. Estuve presa y recién después de un tiempo volví al estudio.

¿Cómo tomó ella tu militancia y el hecho de que estuvieras presa?

Alicia: Creo que dentro de todo reaccionó bien. En ese sentido, tanto mi viejo como mi vieja me apoyaron, estuvieron presentes en todo momento. Pero mi ausencia en el estudio fue de casi ocho años, hasta que me reinserté nuevamente. Pero hubo una diferencia. Antes era prácticamente la asistente de Annemarie en el estudio (más allá de que trabajaba también como fotógrafa). Seguía respetando los cánones acerca de la forma de fotografiar y de iluminar. Cuando volví seguimos trabajando juntas, pero empezó a haber cierto conflicto por distintas maneras de encarar las cosas. Entonces, en ese momento, para los trabajos de Annemarie yo era su asistente, pero para las cosas mías yo trabajaba de manera independiente.

¿Qué otros perfiles de Annemarie destacarían ustedes?

Ricardo: Su interés por fortalecer la actividad fotográfica desde una perspectiva social, institucional. Ella participó en la creación del Foto Club Buenos Aires y luego del Argentino. Fue la socia número 23 de la Asociación de Fotógrafos Profesionales de la República Argentina y su interés comunitario la llevó a participar de la creación y dirección de la Cooperativa de Fotógrafos Profesionales, luego desaparecida, cuando otros intereses modificaron su rumbo. Tanto el interés *amateur* como el profesional convergieron con el de otros colegas en el esfuerzo por jerarquizar la fotografía.

Alicia: Por convicción, y seguramente condicionada por lo que vivió en su infancia, Annemarie tuvo desde muy joven una activa posición contra el nazismo. Ella y mi abuelo nunca fueron bien mirados por la colectividad alemana de aquellas épocas. Con el surgimiento de la Revolución Española y, ya con mi padre, participaron activamente en la llamada "La Junta de la Victoria". Ambos fueron personas extraordinariamente solidarias y antibelicistas. Y actuaban siempre en consecuencia. Ⓡ

Tomado de *Annemarie Heinrich. Un cuerpo, una luz, un reflejo*, Buenos Aires, Ediciones Larivière, 2004.

"Se fijaba mucho en cómo estaban las manos. Siempre decía que las manos eran el toque final de la foto. 'Podés tener una foto con una luz muy linda –decía–, con muy buen movimiento, con una expresión interesante. Pero si la mano parece un panqueque, está arruinada la foto'" (Alicia Sanguinetti).

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES



música

Barboza en el Tasso

Músico argentino más premiado en Francia, el acordeonista Raúl Barboza, que viene de introducir el chamamé en Africa, presenta su repertorio de creaciones originales y música popular en encuentros únicos en la intimidad del San Telmo de enero. Serán cuatro shows donde el tango y la milonga alternarán con los géneros más diversos que aporten los músicos invitados. Con Horacio Castillo en guitarra.

Jueves de enero a las 22 en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506.

Educación sentimental

No es nuevo, pero va perfecto con las tardecitas melancólicas de verano. *Educación sentimental*, el disco debut de Rosal, regala un cóctel gorgojeante entre las golosinas de la infancia y la más cantarina modernidad pop. La banda de María Ezquiaga (ex Baccarat y parte del elenco estable de Rosario Bléfari) se completa y potencia con Ezequiel Kronenberg y Martín Caamaño (guitarras acústicas) Fernando Samalea (batería), Julieta Ulanovsky (bajo) y Darío Calequi (teclado).



video

Colateral

La premisa era una de las más prometedoras del cine de acción de los últimos años: un asesino a sueldo (Tom Cruise) secuestra a un taxista (Jaime Foxx) para que lo traslade a lo largo de toda una noche de trabajo en Los Angeles. El casting dio lugar a una discusión insoluble: ¿es la mejor actuación de Cruise o sólo fue una oportunidad dilapidada en los tics de siempre? Creador de *División Miami*, el director es uno de los cineastas más estilizadamente *cool* de los ‘80 para acá: Michael Mann. El resultado: una película que luce carísima –aunque fue filmada en video digital–, entretiene en grande y probablemente dé con su formato y su público ahora que vive en video y dvd.

Rapsodia americana

El debut como directora de la veterana montajista Eva Gárdos es esencialmente autobiográfico: el relato de una nena llevada en los años ‘50 a los EE.UU. desde la Hungría comunista, los choques generacionales de la adolescencia y un regreso en busca de la identidad perdida en el exilio. Con la hermosa Scarlet Johansson, poco antes de *Perdidos en Tokio*.

salí



Secretos de hotel

Tres hombres y tres mujeres se desean y rechazan en un hotel venido a menos.

POR CAROLINA PRIETO

En silencio y con sólo 26 años, Mariela Asensio viene transitando el under porteño como una chica Muscari (participó en *Catch*, integra la compañía *El Deseo*, que dirige Muscari, y es su asistente en *Electra Shock*, espectáculo que darán a conocer en el 2005) y también con sus propias creaciones. Primero presentó *Retazos*, que obtuvo dos premios en un concurso teatral, cuyo tema era la violencia contra la mujer; después *Inacabado* (que termina su tercera y exitosa temporada) y acaba de estrenar *Hotel Melancólico*.

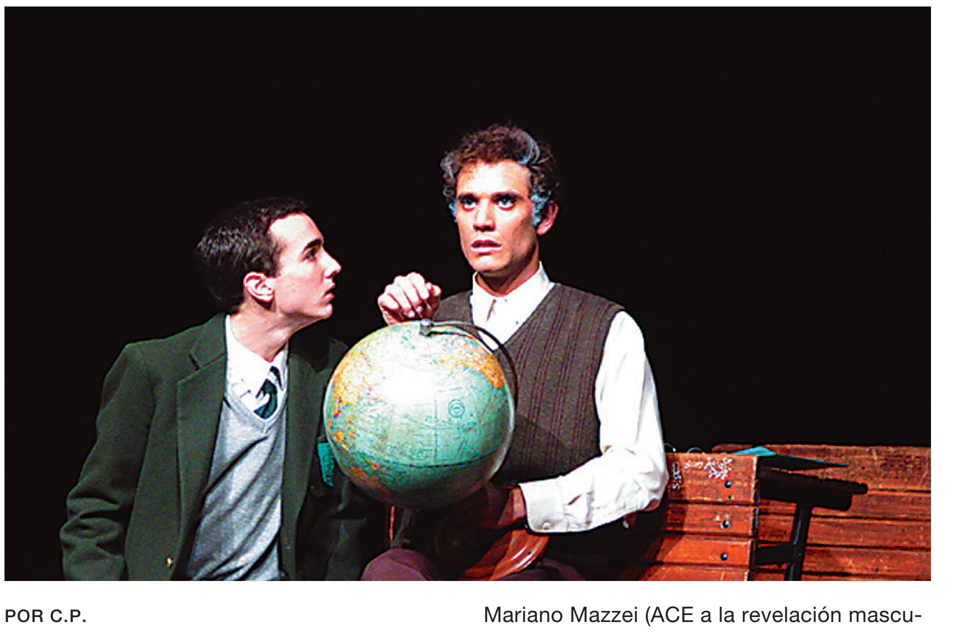
Es evidente que esta dramaturga, actriz y bailarina no tiene un mirada complaciente: si en *Inacabado* desplegó la relación de dependencia teñida de reclamos, amenazas y una extraña forma de amor, entre una madre inválida y un hijo con retraso mental, en su última propuesta pone en escena la soledad de hombres y mujeres que se encuentran, con sus frustraciones a cuestas, en un hotelucho venido a menos. Pero el tema, en este caso, no es tan oscuro (aunque los personajes desnuden sus verdades más profundas) y el humor y la música refrescan las escenas.

En esta tragicomedia de trazos gruesos, el baño y el patio del hotel funcionan como el salón en el film *El baile*, de Ettore Scola. Allí, tres hombres y tres mujeres se encuentran y desencuentran, se desean, se agreden y también se descubren como instrumentos de salvación. En el elenco, sólido y con buen dominio vocal, se destacan Leticia Torres (una mujer-perro con sonidos y movimientos increíbles) y María Laura Kossoy, la impenetrable y desquiciada Berta, que parece haber perdido todo lazo con la Argentina y encontrado en la lengua francesa (que habla con acento impecable durante toda la obra) el sostén para su frágil identidad.

Hotel Melancólico, los viernes a las 23.30 en La Carbonera, Balcarce 998.

Los duelistas

Un maestro avasallador y un alumno hostil libran un combate por la identidad.



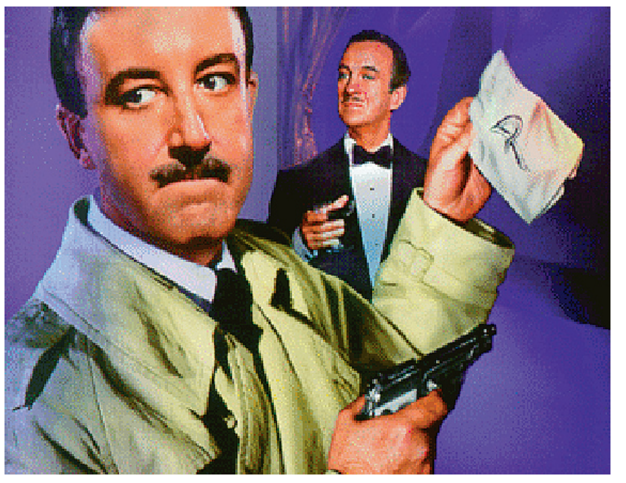
POR C.P.

Ocho meses en cartel, varios premios, participación en festivales internacionales: éste es el bagaje con el que *El Señor Martín*, una pequeña obra nacida en el off porteño, desembarca en las playas marplatenses. Sin artificios ni plumas, con una puesta en escena austera que pone en foco su tema: el conflicto entre un profesor que intenta construir en un colegio privado de Burzaco una especie de Cambridge entre rejas y uno de sus estudiantes, hostil a una cultura, la británica, que siente ajena.

Entretenida, sostenida por sólidas interpretaciones, la pieza se transforma en un duelo sagaz, por momentos delirante (los excesos del maestro son reconocibles para cualquiera que haya pasado por una escuela, y no necesariamente inglesa), alrededor de la educación y, sobre todo, de la identidad. Mariano Mazzei (ACE a la revelación masculina y Premio Teatro del Mundo a la labor actoral en 2003) es puro desborde expresivo: su energía transforma al maestro en una figura ridícula, casi clownesca. Emiliano Dionisi, en la piel de un alumno sensible y lúcido, elige un registro mucho más contenido aunque no menos potente: alejándose del grotesco, propone momentos emotivos como cuando confiesa de cara al público sus necesidades. El autor y director Gastón Cerana (Premio Teatro del Mundo 2003 a la dramaturgia) propone un viaje al interior de los protagonistas que, recortados contra un fondo negro como figuras de cómic, luchan por encontrar su lugar en el mundo.

***El Señor Martín*. Desde el 4 de enero, de lunes a lunes a las 21.30 en el Teatro Tronador, Santiago del Estero 1746. Mar del Plata.**





cine

Nicholas Nickleby

¿Otro clásico adaptado? Sí, pero bien. Aquí el director Douglas McGrath se enfrenta a las ochocientas páginas de la gran novela de Charles Dickens y las resuelve en dos horas y media de buen cine gracias a un elenco de alto vuelo. Con el casi desconocido Charlie Hunnam (el villano de *Regreso a Cold Mountain*) rodeado de estrellas: Jamie Bell (*Billy Elliot*), Jim Broadbent, Christopher Plummer y Nathan Lane. Traiciones, tragedias, romance y esperanza en la vida de un joven que tras la muerte de su padre debe hacerse cargo de su familia.

Cine europeo

El ya mítico Cineclub Eco programó dos grandes clásicos para comenzar el mes de enero. El domingo 2 proyecta *Casanova 70* (1965), de Mario Monicelli, con las actuaciones de Marcello Mastroianni y Virna Lisi (a las 20). Y el sábado 8, *El tambor de hojalata* (1979), el film de Volker Scholondorff basado en el libro de Günter Grass, con Angela Winkler y David Bennent (a las 21). Con debate y café.

**En el Cineclub Eco, Corrientes 4940,
2º "E". Entrada: $ 5.**

televisión

La Pantera Rosa

La pantera más famosa del mundo desembarca en Film & Arts para animar las nochecitas calurosas del viernes. El ciclo recorrerá de punta a punta la mayor creación del director Blake Edwards y el comediante Peter Sellers, el inefable Inspector Clouseau, que deberá proteger al diamante más grande del mundo. Para agendar: *La Pantera Rosa* (1963), *La Pantera Rosa ataca de nuevo* (1976), *La venganza de la Pantera Rosa* (1978), y *El hijo de la Pantera Rosa* (1993).

**Todos los viernes de enero a las 22
por Film & Arts.**

De la literatura al cine

El lunes 3 de enero se exhiben en continuado dos films escogidos del ciclo *De la literatura al cine*: *El hombre que quería ser rey* (1976), de John Huston, con unos jovencitos Sean Connery y Michael Caine, basada en una novela de Rudyard Kipling. Y sin respiro, *Billy Bud* (1971), una adaptación de Peter Ustinov de la obra de Melville.

**Lunes 3 a las 22
por Retro.**

Cabalgata teatral de verano



Siete obras para todos los gustos y edades rotarán por seis museos y centros culturales.

POR C.P.

Quienes pasen el verano en Buenos Aires podrán amortiguar los calores en los magníficos jardines de museos como el Sívori o el Fernández Blanco, y de paso aprovechar una programación teatral variada y gratuita: siete obras que, desde el 15 de enero hasta el 20 de febrero, irán presentándose por las tardes y noches en un circuito de seis centros culturales y museos.

El menú incluye *Querida Niní*, un homenaje a la mítica actriz a cargo de Ana Padovani; una versión de la comedia de Molière *El enfermo imaginario*, firmada por Kado Kotzer y Sergio García Ramírez e interpretada, entre otros, por Pepe Novoa, Marcelo Mazzarello y Celeste García Satur; y el humor de Roberto Fontanarrosa en *El mundo ha vivido equivocado*, protagonizada por Atilio Veronelli y Carlos Sturze.

Para los chicos habrá títeres con *El poeta y la increíble historia del panadero y el diablo*, un espectáculo en el que confluyen un prólogo original de Adelaida Mangani, cuentos de Javier Villafañe, dos obras de títeres ensambladas y un poema. Además, algunos de los mejores exponentes del humor –el clown de Enrique Federman, el grotesco de Jorgelina Aruzzi y el absurdo de Mariana Chaud– animarán *Verano de Varieté*, un recorrido por situaciones y personajes desorbitados que promete carcajadas en tiempos de relax.

Del 15 de enero al 20 de febrero en el Complejo Cultural Chacra de los Remedios, el Centro Cultural Adán Buenosayres, el Centro Cultural del Sur, el Museo Isaac Fernández Blanco, el Museo Saavedra y el Museo Eduardo Sívori. La programación completa está disponible en www.buenosaires.gov.ar.

El horror, el horror

Las heridas imborrables de la represión en un intenso trabajo de danza-teatro.



POR CAROLINA PRIETO

Llevar a escena el horror de la desaparición de personas, expresarlo principalmente a través del cuerpo y no caer en lugares comunes, puede resultar para muchos una proeza impensable. Sin embargo, cuatro jóvenes bailarinas reunidas en la compañía Tercas Hembras Tuercas se animaron a intentarla, tras emprender una investigación que abrevó primero en la literatura y en la historia y luego en el lenguaje corporal.

Así surgió la ópera prima *Restos de oscuras (con la luz que seas)*, un nuevo testimonio de la vitalidad de la danza-teatro local. Con un planteo metafórico, las bailarinas recorren un espacio que se adivina como cerrado, con zonas que funcionan como puertas o pasillos, pero que, lejos de ser salidas, conducen fatalmente a vía muerta. Los movimientos transmiten desconcierto y asfixia y son el blanco (o el motor) de alguna forma de violencia. La ropa, en el entramado de acciones, va cobrando distintos significados: las prendas vacías se acumulan caóticamente, se doblan y estiran en forma obsesiva, se dan vuelta una y mil veces en busca de algo que siempre parece escapárseles. También permite que las chicas asuman distintos roles (víctima o victimario); más aún: hay momentos en que funciones opuestas (agresor-agredido) se superponen en un mismo cuerpo. Lo que emerge, por fin, es una circularidad coreográfica que remite a heridas abiertas e imposibles de cerrar, a ausencias que se vuelven huellas imborrables. Como la música de Martín Pavlovsky, que surge de golpe, desaparece abruptamente y renace como una pesadilla recurrente.

***Restos de oscuras (con la luz que seas)*, los domingos a las 21 en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta (Junín 1930).**

Fenómenos > La Segunda Guerra Mundial en oferta



Comprando al soldado

A 60 años del desembarco en Normandía, los escenarios clásicos de la Segunda Guerra Mundial son casi mercados persas donde los Aliados vuelven a derrotar al Eje en enfáticos *souvenirs* de pacotilla: pequeños Patton de plomo, Hitler a 25 euros, arena ensangrentada, restos de bunkers originales y hasta juegos electrónicos tan realistas como el último arrebato bélico de Steven Spielberg. Bienvenidos al shopping de la Historia.

POR MARÍA MORENO

Como viajando es más fácil verse que volver a verse, me permitiré revelar algunas intimidades del periodista Laureano L., encontrado en la plataforma para autobuses de la estación Lille Europe y perdido de vista en el parador Serrano de la provincia de Burgos. Editor y columnista de *La Voz de Galicia*, este joven parecido al más bonito del Dúo Dinámico venía de visitar los lugares tópicos del desembarco en Normandía, donde los cañones lanzacohetes, los tanques equipados con equipos de flotación ingleses, la *Atlantikwall* –el muro de defensa hitleriano– y las minas terrestres habían dejado una arqueología bélica capaz de ofrecer al fetichista furtivo la alternativa del *shopping* histórico. Desde el 6 de junio, día en que el aniversario del Día D acercó a Bush y a Chirac al cementerio de Colleville-sur-Mer para asestar discursos conciliatorios contra un fondo de banderas y salvas, Europa –como Victoria Ocampo en sus tiempos– se ha declarado “furiosamente aliada”. Y amenaza con seguir la anamnesis hasta el aniversario del suicidio de Hitler en su bunker, en abril del ‘45.

Hermanados por un sentimiento común de expulsión –del inglés *prêt-à-porter* que se imparte en los cursos acelerados y del francés intimidante a partir de *Hiroshima mon amour*–, Laureano L. y yo cultivamos un apego instantáneo que nos llevó a un matrimonio blanco de 17 horas en el que, puede decirse, no hubo ni un sí ni un no. Me preguntó por las Madres de Plaza de Mayo como si fueran parientes suyos en América, aprobó que Kirchner “se cargara” a los empresarios españoles y tomó partido por los cronopios de Cortázar al afirmar que eran “la leche”. Luego pronunció con acento marcado los nombres de Dwight Eisenhower, Bernard Montgomery y Arthur W. Tedder, y describió con voluptuosidad la madrugada del Día D, cuando, a media marea y bajo un viento que parecía nazi, los aliados desembarcaron bombardeando casamatas y radares, y estropeando los planes originales, como suele suceder, pero arreglándoselas para generar lo que Josep Ramoneda llama “momento fundador”. Su arenga desmentía el tono prosaico de una bolsa de plástico que no soltaba, y en la que el papel de aluminio sugería la presencia de varios bocadillos.

–Y no porque haya visto *Rescatando al soldado Ryan* –atajó para explicar ese viaje en el que había pensado comprar un casco por 200 euros, confiando en que la sangre derramada, contando las bajas alemanas, aumentaba las posibilidades de una pieza de colección con la marca en el orillo–. ¿Sabes lo que he hecho?

–Robarlo.

–¡Mira!

Y Laureano L. alzó hasta el asiento su bolsa de plástico y abrió con la uña una punta del paquete, dejando al descubierto un montón de arena que bien podía ser de una playa de Villa Gesell o del arenero de Plaza Francia. Pero *allí yacía la Historia*...

–Es de Omaha, la sangrienta.

Allí, la 352ª división alemana había matado a cientos de recién desembarcados, algunos de cuyos cuerpos estaban en el pequeño cementerio donde el canciller alemán Gerhard Schroeder se había cuidado de acelerar el paso ante la tumba de soldados de su propio país. Laureano L. me mostró rápidamente un trozo de piedra agrietada.

–Es de un bunker alemán. Necesitaba algo menos escurridizo –se justificó. Después de todo, la arena de Omaha era un trofeo al que el tiempo y la limpieza podrían reducir considerablemente.

VIAJANDO SE CONOCE GENTE

Como los vínculos suelen organizarse en torno a afinidades electivas, Laureano L. y yo tuvimos que encontrar las nuestras. Con regocijo candoroso descubrimos que usábamos la misma marca de gotas nasales en forma de jeringa y que, una en Lille, el otro en Normandía, habíamos estado en un hotel de la misma cadena, Mister Bed, lugar que –nada une tanto como el primer chiste malo compartido– rebautizamos “Mister Bad”. Y para afianzar la efímera pero sólida convivencia nos animamos a intercambiar vergonzantes taras privadas: yo le confesé que acababa de tener un pequeño accidente cerebrovascular –desechado bajo el diagnóstico de histeroepilepsia– y también mi fobia a hablar en público.

–¿Público? –gritó Laureano L.–. Pues yo no puedo dormir en público: uso fundas en los dientes porque tengo bruxismo.

Pero aún faltaba la confesión de grueso formato: Laureano L. había comprado ese pasaje en ómnibus de Lille a La Coruña porque tenía miedo de volar.

–Pero desde antes de los atentados del 11 de septiembre –volvió a atajarse. Ni el whisky ni el Rivotril habían parado sus temblores y rezos en voz baja. Durante un viaje oficial había llegado a subirse en la falda del alcalde de La Coruña, el señor Francisco Vázquez, y le había sacado brillo a la manga de su traje a fuerza de sobársela.

Cuando sacó de su mochila un ejemplar de *Dinero* de Martin Amis y otro de *Herzog* de Saul Bellow, ofreciéndomelo con el gesto paternal de quien trata de calmar a una hermana menor excitada, me di cuenta de que la escena era inverosímil.

A la larga, tanta entrega mutua terminó por armar entre los dos una suerte de cuerpo en común donde cada movimiento individual encontraba su complemento en el otro. Así, al menor ademán fotofóbico de Laureano L. dormido, yo llevaba mi mano a la perilla de la luz para desviar el haz minúsculo que llegaba a mi libro, y cuando, salida de una pesadilla, salté de mi asiento, con el rabillo del ojo vi emerger la cabeza de Laureano L. a la altura de mi cuello como si fuera el ectoplasma de una médium, desnudando las fundas de sus dientes de vampiro joven.

OFERTAS DE SEGUNDA (GUERRA MUNDIAL)

Separados al bajar, y enfilado Laureano L. en dirección a La Coruña (adonde se llevaba el secreto del final de *Herzog*), me instalé en Madrid, sin intención junto a la casa de Lope de Vega y, no por azar, en la línea de tabernas de la calle Huertas. Luego de que Laureano L. me informara sobre la aliadofilia, pude atribuir un sentido a las composiciones expresionistas de soldados a la terracota salvándose entre sí en los puestos de la estación Lille Europe, junto a granadas verdaderas, quesos camembert y arcos de triunfo de cerámica. Y al hecho de que, en las casas de *souvenirs* de Madrid, entre postales con batas de cola en relieve, abanicos de puntillas industriales, Picasso en vajillas y cajas arábigas de madera de colores, hubiera estatuillas de plomo de Patton, Montgomery, Churchill y Eisenhower. También de Hitler y Stalin, por si alguien asimila los momentos fundadores a la memoria de los vencedores y quiere coleccionar según la teoría de los dos demonios. Están a 100 euros las grandes y a 25 las del tamaño adecuado para jugar en la alfombra. A Montgomery se lo representa contemplando un plano, alusión nada sutil a la vacilación que se le reprocha y que habría causado la pérdida meteórica de Caën. Churchill está idéntico a Sarmiento y Hitler a su versión Charles Chaplin.

En el sitio *Puta locura* de la red, un tal Torbe lanza un grito semejante al que se exhala durante una polución nocturna: “Qué juego más acojonante. Cómo he

Desde el 6 de junio, día en que el aniversario del Día D acercó a Bush y a Chirac al cementerio de Colleville-sur-Mer para asestar discursos conciliatorios, Europa se ha declarado “furiosamente aliada”. Y amenaza con seguir la anamnesis hasta el aniversario del suicidio de Hitler en su bunker, en abril del ‘45.



PATTON
€ 18,99



HITLER
€ 25
(SOLD OUT)
www.toysunlimited.nl



€ 6,99



€16,99



€ 33,99

Ryan

disfrutado dándole a la metralleta matando nazis. Al principio dices, bueh, otro *Half Life*, pero cuando llega el momento cumbre, el desembarco de Normandía, es cuando flipas en colores. Es igual que la peli de salvar al soldado Ryan, con las barcas explotando a tu alrededor llenas de soldados, el ruido de las balas pasando cerquísima, la gente enloquecida, el agua del mar, el bunker desde donde disparaban metralletas los nazis, el nido de ametralladoras que hay que matarles con el rifle de mira telescópica... En fin, es la paja, este juego es la paja”. Tanto *Air Normandy* como *Mission Combat* o *D-Day de Axiss & Allies* tienen códigos que permiten disfrutar de un poder pretérito, imaginario e indoloro: “Angrymandinners” significa “da más raciones a tus soldados”; “beef”, “mata todas las vacas”; y “robocop3”, “tu soldado se vuelve loco”. Pero Torbe extraña el sexo, lo que lo lleva a la filosofía: “Todos son hombres los que salen en el juego. La guerra es cosa de hombres, debe creerse esta gente, porque no hay un chocho cerca ni de broma. ¿Y esos premios al mejor soldado? Déjame de medallitas y regálame una noche con la puta más furcia del regimiento en el protifurcio del batallón de Kortézubi. ¿Porque los soldados en los juegos no violan? ¿No salió por la tele que lo que más hacían los bosnios o croatas era violar en su guerra de los Balcanes? Coño, y en cualquier película siempre hay putingas haciendo su agosto, o concubinas, o espías que se follan cualquier cosa a cambio de información”.

Sin embargo, aun para este Góngora con nostalgia de Mata Hari y, a pesar de que George Bush se cuidó muy bien de empañar el ritual conciliatorio y europeísta del 6 de junio con cualquier alusión a Irak, la aliadofilia como recuerdo encubridor termina por generar las asociaciones que permiten el retorno de lo reprimido: “Joder, si nos vamos a sobrar, a volver locos con la guerra, enseñémosles lo que se hace realmente en la guerra, que es matar, trinchar, destruir, robar, saquear, violar y hacer todo tipo de barbaridades sin ningún tipo de tope o control. No a la guerra de Irak y a ninguna guerra, a ver si espabila ya de una puta vez la raza humana y pasamos a otra fase, donde nos matemos en el ordenador y follemos con la vecina. ¿A que sí?”.

LA GUERRA COMO ANTIGÜEDAD

A esta hora, Laureano L. debe haber entregado su columna del domingo, dado vuelta la última página de *Dinero* y comprado una pecera de cristal para guardar la arena de Omaha, la sangrienta. Tal vez haya introducido el trozo de bunker en el medio, a la manera de un menhir, para garantizar una memoria imparcial o una instalación que no le deba nada al arte de protesta.

–En los puestos de souvenirs de Colleville-sur-Mer, las granadas funcionaban y las minas podían activarse –me había contado–. No estoy seguro de que eso fuera un homenaje. ¡Hombre! Si en el cementerio las tumbas de los nazis tenían flores frescas. Y mensajes de amor: “*A mon amie, avec l’admiration pour son courage, qui est un exemple pour moi et mes copains. Ni oubli ni pardon*”.

–¿Ni olvido ni perdón?

Laureano L. no entendía, al igual que al escuchar el *Nunca mais*, qué era lo que me llamaba la atención.

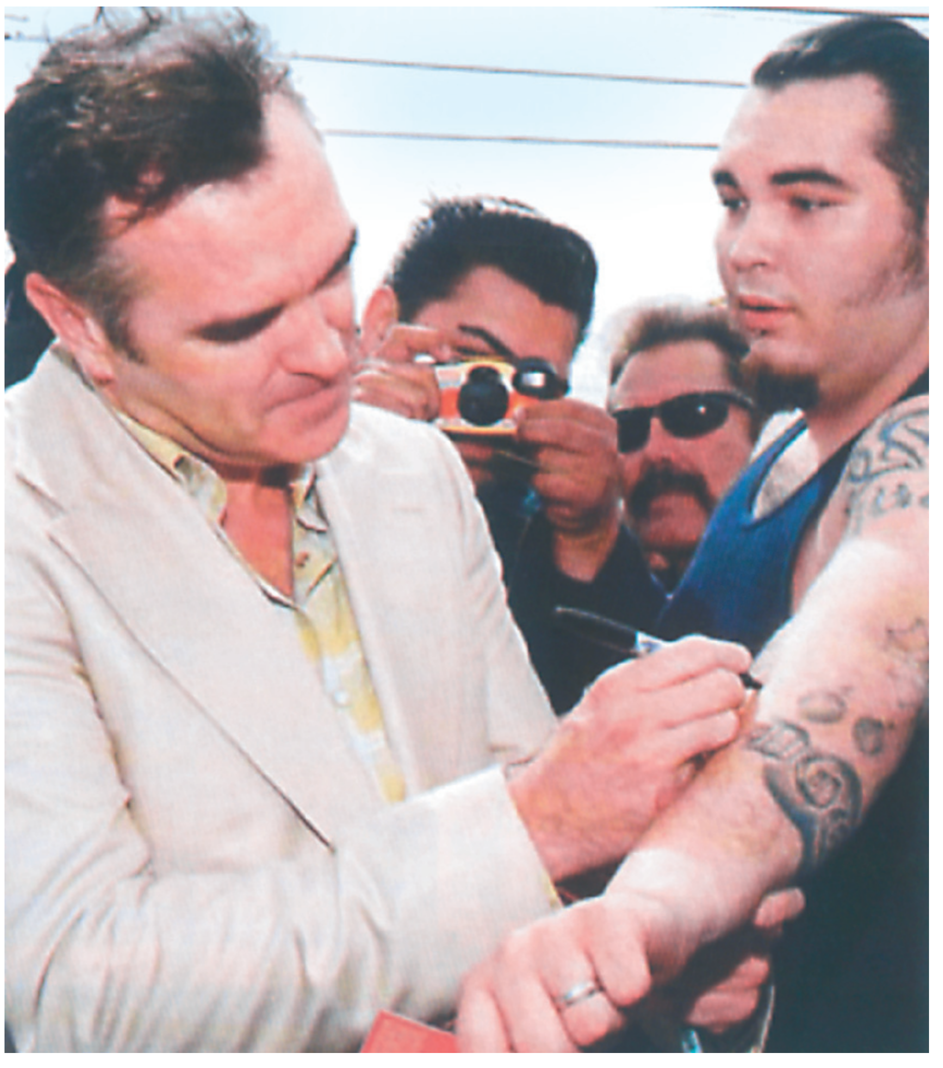
Aquel 6 de junio del 60º aniversario del desembarco, como la verdad debe estar garantizada por la ficción, en Coleville-Sur-Mer estuvieron también Tom Hanks y Steven Spielberg. Para proponer una memoria no literal se le insuflaron ecos de otras guerras: la viral, evocada por el rostro que el soldado Ryan comparte con el Andrew Beckett de *Filadelfia*, y la del espacio exterior, donde las víctimas de la sangre derramada pueden reponerse por la clonación o la robótica.

Dos días después, Josep Ramoneda se quejaba de que ni en Cataluña ni en España la radio había difundido ese homenaje que aseguraba la pertenencia originaria al quién es quién europeo. Y hasta censuraba a los “soberanistas dogmáticos” que aún guardan rencores a los norteamericanos por haber apoyado la dictadura. Luego se permitió la provocación de decir que si los norteamericanos no se hubieran quedado en los Pirineos, España sería la mismísima ninfa Europa. En la red, los que han leído sobre la Segunda Guerra más allá de los fascículos, dicen que el desembarco fue simbólico y que fue el ejército ruso el que hizo que Hitler tuviera que meterse la *Atlantikwall* por donde eliminaba los vegetales. Ramoneda aboga por una “europeización de la memoria”, algo que en España ha empezado por escuchar los relatos de la aldea (ver **Radar** del 3/10/04), pasado el tiempo negacionista en que España, prendida al celular y estilizada en trajes de Adolfo Domínguez, consideraba retro el discurso republicano y la tragedia como la moda de la temporada anterior.

Pero la aliadofilia parece no ser de la misma familia. Por un lado, las imágenes de destrucción de ciudades y de tortura sin cese en el tiempo y en el espacio, la noticia de las desapariciones y de los exilios provocados por la guerra moderna, lejos de ilustrar sobre la repetición, permiten que aflore la dimensión de las guerras del pasado, y, por el otro, la memoración despolitizada y fuera de contexto, proliferante en ficciones coleccionables, sublima Irak y Afganistán.

Por eso Laureano L. había querido buscar un ritual que se saliera de las ofertas del mercado, y en Coleville-sur-Mer, antes de recoger ese trofeo que se escurre de las manos, entró en las aguas que ahora no estaban rojas de sangre, como cuando Capa las cruzó cámara en alto, y se volvió para mirar a la orilla y ponerse en el lugar de los jóvenes que no volvieron a abrir los ojos en esas playas. Allí prometió investigar qué fue de su abuelo: no el que posa junto al Generalísimo en una fotografía que hace mucho que no ve en casa sino el otro, el rojo, del que nunca vio un retrato. Y que no me piense yo que él quiere estar en el ajo. ¡La verdad no es un *look*, hombre! Ⓡ

Canonizaciones > La primera biografía de Morrissey, el santo de Manchester











SOY LO QUE SOY

2004, el año en que Morrissey volvió al disco con *You Are the Quarry*, fue también el año en que debutó como biografiado. A lo largo de las doscientas jugosas páginas de *Saint Morrissey*, Mark Simpson explica cómo hizo el ex líder de The Smiths para conseguir en vida la fama que otros sólo consiguen después de muertos.

POR JOSEPH POMPEO

Deténganme si creen que ya oyeron esto antes.

Morrissey: ningún otro artista ha sido tan desesperadamente idolatrado, tan románticamente adorado, tan sinceramente emulado por una base de fans tan devota y a la vez tan marginal. Sin duda es esta paradoja la que hace que no pocos adictos a la cultura pop, padres desconcertados y rockeros *indie* adolescentes se la pasen preguntándose: "¿Quién era ese tipo raro que tocó vestido de cura en el programa de David Letterman?".

¿Cómo hace alguien para hacerse famoso como el intérprete más "enigmático" del rock? Una respuesta lógica sería leer un libro que lo explique. Afortunadamente, la publicación de *Saint Morrissey*, la flamante biografía del ex líder de The Smiths, coincidió con el flamante éxito del séptimo trabajo solista de *The Mozzer*, *You Are the Quarry*. Desafortunadamente, este libro no hará sino confundir más a los miembros del grupo demográfico antes mencionado. En otras palabras: a menos que uno sea un incondicional del músico, este libro sólo servirá para pintar la naturaleza obsesiva y psicótica de los fans de Morrissey.

Olvídense de la objetividad. De hecho, ningún lector para quien citar las letras de los Smiths no sea una cuestión de vida o muerte la pasará muy bien tratando de navegar por estas doscientas páginas llenas de comentarios de iniciados y *trivia* de fanáticos. De más está decir que el autor, Mark Simpson, llamado con justicia "el Oscar Wilde *skinhead*", es un fan "de alto nivel".

En más de un sentido, *Saint Morrissey* es un fracaso: no elabora una historia ni mantiene equilibrio alguno entre los hechos y las emociones. Pero si uno tiene algún parecido con Mark Simpson –o, para el caso, conmigo mismo–, lo más probable es que este libro le resulte muy difícil de dejar: *Saint Morrissey* satura a sus lectores con todo lo que siempre sospecharon, teorizaron o quisieron saber acerca del legendariamente solitario e históricamente inescrutable hombre-de-ojos-azules de Manchester.

Originalmente publicado en el 2003, el libro se volvió más accesible cuando se publicó en edición de bolsillo en octubre pasado, menos de una semana antes de que Morrissey comenzara su gira norteamericana. Su tesis es sencilla: "Para llegar al melancólico corazón de la naturaleza de Morrissey, para meterse en el páramo de su cabeza o de su cama –escribe Simpson–, uno tiene una sola cosa que hacer: escucharlo".

Antes de embarcarnos en sus teorizaciones literario-psicoanalíticas sobre los Smiths y Morrissey, Simpson reflexiona sobre la historia y los alcances de su propio fanatismo, autorretratándose –irónicamente– como víctima de esa "maldita poesía que supo hablarle directa y decididamente a una parte feliz y triste" de su propia persona, una parte que él mismo "apenas sabía que existía". No es de extrañar, pues, que Simpson apenas pueda escribir un párrafo sin citar alguna letra de canción. Además de desvergonzada, esa apropiación puede parecer excesiva, pero pone de manifiesto eficazmente la universalidad del músico. Morrissey es amado porque siente que no es amado. Sus seguidores se deleitan con la hipérbole –tan romántica– de la autocompasión, reafirmada por la certeza de que hay al menos una persona más sobre la Tierra que es exactamente como ellos.

En su recorrido, que va de la temprana infancia de Morrissey hasta el presente (de Stephen Patrick a *Moz*), Simpson pasea al lector por la experiencia de la educación formal del Morrissey niño ("Unos espíritus beligerantes dirigen las escuelas de Manchester"), por su complejo de Edipo ("*Smother me mother*"), por su ambigüedad de género ("Soy una chica y vos sos un chico"), y va de su proyecto sexual subversivo ("Te quiero sobre un escritorio") a su evocación de imágenes homoeróticas ("¿Cómo pueden ver el amor en nuestros ojos y aun así no creernos?") y su vocación célibe ("El sexo es un despilfarro de baterías"). También se discute largamente la conocida lista de héroes personales de Morrissey –Oscar Wilde, Shelagh Delaney, James Dean, Marc Bolan–, lo que revela una dualidad paradójica en su relación con la iconografía: Morrissey es a la vez fan y celebridad, envidioso y envidiado, deidad y discípulo.

Entre los temas particularmente interesantes del libro están su posición fluctuante en las listas de "los más vendidos", sus relaciones de amor-odio con Inglaterra y EE.UU. y las infames (por no decir completamente erróneas) acusaciones de racismo de que lo hizo objeto la prensa cuando lanzó el álbum *Your Arsenal*. El último *morrisseyismo* del que da cuenta Simpson es su relación (o más bien su falta de relación) con la fama. Los fans de Morrissey alegarán que una industria banal, movida únicamente por el lucro, le robó el éxito y el reconocimiento que merece. Pero –una vez más– es justamente a través de su rechazo del status de celebridad convencional como Morrissey preserva la lealtad de sus fans; y, como señala Simpson, "es esta relación peculiar con sus fans, decididamente insalubre, lo que explica la naturaleza extrañamente intensa del culto a Morrissey".

Con esta última paradoja, Simpson completa la canonización de Morrissey. "Morrissey consiguió en vida –escribe– la trascendencia a la que otros intérpretes sólo accedieron después de muertos." Ése es el tortuoso milagro de la vida de Morrissey del que sus devotos dan fe: Morrissey es el único "santo" canonizado antes de morir, y el único que intercede en favor de sus suplicantes no desde el cielo sino desde su habitación.

Después de años de indiferencia y desidia, el cine de animación argentino tiene su primera historia razonada y sistemática.



Cosa golda

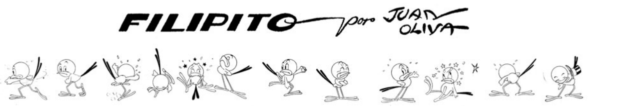
POR M. K.

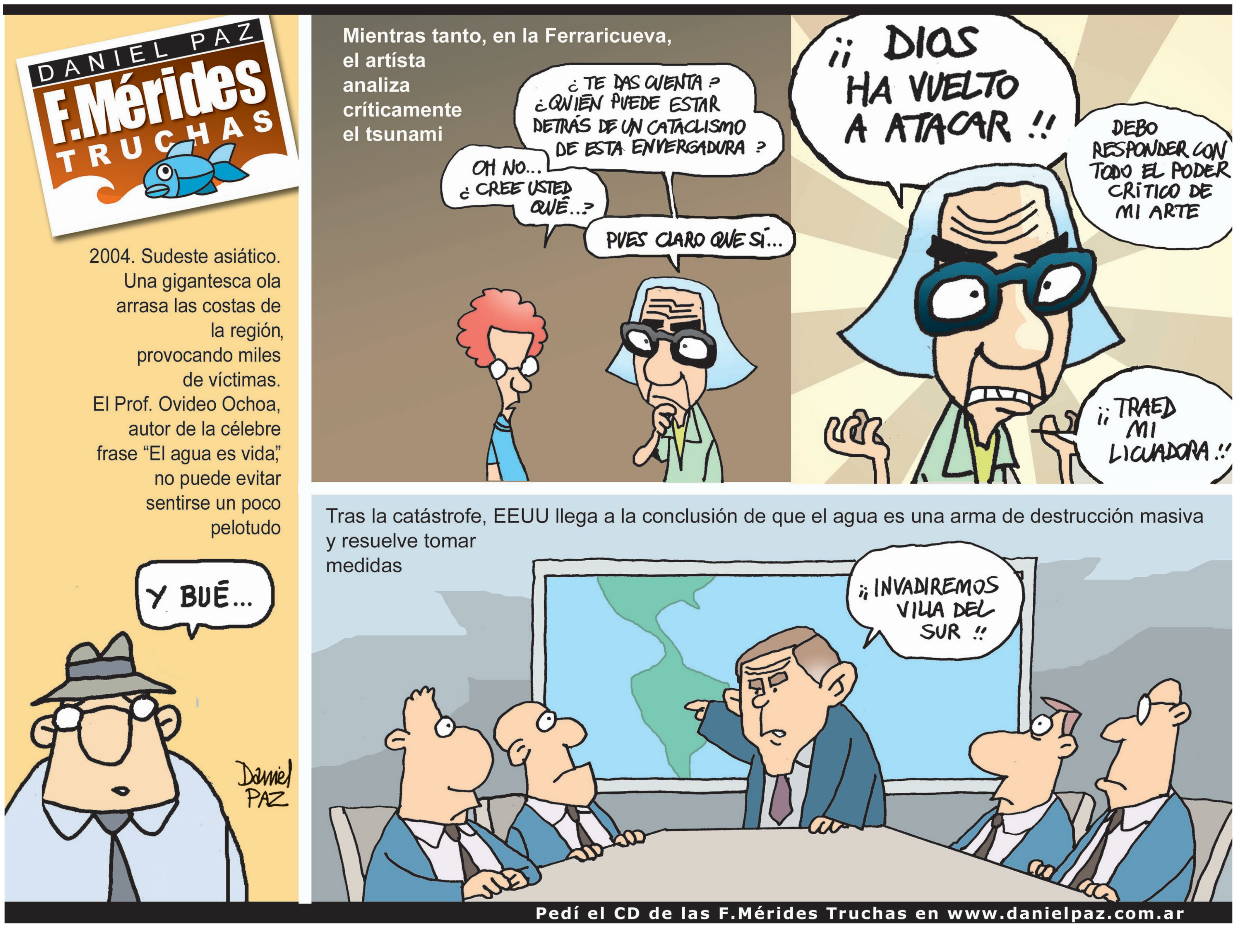
La bibliografía sobre el dibujo animado argentino se parece mucho a lo que fue la producción del género a lo largo de casi 110 años de historia del cine: insuficiente y dispersa. El país donde se realizó el que se considera el primer largometraje de animación de la historia (*El apóstol*, de 1917, una parodia sobre Hipólito Yrigoyen urdida por el inmigrante Quirino Cristiani junto a otro pionero del cine criollo, Federico Valle, como productor) casi no produjo largometrajes animados hasta fines de los ‘90. A su vez, si esa primera etapa –cuyo material desapareció prácticamente íntegro– está considerablemente documentada en el primer volumen de la historia del cine nacional de Domingo Di Núbila, en cuanto al resto sólo existen unas cuantas notas sueltas de diarios y revistas (algunas de las cuales pueden consultarse en el Museo del Cine), las eventuales reseñas de los estrenos de García Ferré, un *dossier* sobre animación rioplatense publicado a mediados de los ‘90 por la revista *Film*, y muy poco más.

Así las cosas, la flamante *Breve historia el dibujo animado en la Argentina* de Raúl Manrupe es un aporte invalorable para los interesados en el tema: el primer intento serio de sistematización de una historia que parecía haber sido engullida por un agujero negro. Envalentonado por un seminario al que lo convocó hace un año y medio el Centro Cultural Rojas, Manrupe (creativo publicitario, coautor de un diccionario de films argentinos y colaborador de varias revistas locales sobre cine) se decidió a darle consistencia a una cronología hasta ahora llena de lagunas, atinó a periodizarla en tres etapas, puntualizó en su recorrido transformaciones tecnológicas (hay un apartado dedicado a la animación con muñecos) y conceptuales, contextualizó personajes y desplegó los cruces entre la animación y el humor gráfico, las experiencias vanguardistas, los desarrollos comerciales (el auge de la animación publicitaria), las incursiones televisivas, los proyectos frustrados y la extraña, fugaz resurrección “industrial” del largometraje de hace un lustro, cuando empezó a convivir con la animación hogareña producida en flash.

“Los dibujos animados son sinónimo de libertad y transgresión”, sostiene Manrupe. Pero aclara enseguida: “Los *buenos* dibujos animados”. En ese sentido, y a la luz del éxito del reciente y promocionadísimo *Patoruzito*, agrega que la animación nacional arrastra dos grandes deudas con su público: “Una es estética, la otra conceptual. Pero ambas se unen en esas películas que se hacen demasiado rápido, sólo para llegar a tiempo para las vacaciones de invierno, con cosas mal terminadas y personajes descuidados, y fatalmente destinadas a chicos muy chiquitos”. Demasiados límites para un género que tiene un vasto horizonte de posibilidades por delante. Ⓡ

***Breve historia del dibujo animado en la Argentina*, de Raúl Manrupe, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2004. Se consigue por ahora en el sitio *www.leedor.com*, y en la sede del Rojas. A partir de febrero, la editorial Eudeba le dará una distribución más amplia.**







Las voces de la luna

POR PABLO DE SANTIS

Las películas que puedo ver una y otra vez no son en general las grandes películas del cine, y a menudo ni siquiera las mejores obras de sus directores. Pero hay algo en su estructura emocional que me resulta irresistible. *Hechizo de luna* (1987) comparte ese lugar con *Drácula* de Francis Ford Coppola, *Hechizo de tiempo* de Harold Ramis, *Príncipe de las tinieblas* de John Carpenter, *El tercer hombre* de Carol Reed y *Toy Story* de John Lasseter, entre muchas otras. Son películas muy distintas entre sí, pero tienen en común la ausencia de relleno y el efecto de euforia que provocan. Cada plano ha sido largamente meditado, pero aparece como si fuera una ocurrencia del momento, una súbita iluminación.

Hechizo de luna es una película inolvidable casi por milagro si consideramos que tiene varias cosas en contra: sus protagonistas, Nicolas Cage y Cher, son en general insoportables; su director, Norman Jewison, tuvo una carrera discreta; y el género al que pertenece –la "comedia romántica"– rara vez pasa de ser un homenaje melancólico a las grandes películas de amor del pasado.

Todos los personajes son italianos o de ascendencia italiana, y están ligados por un argumento sencillo, que tiene por centro los preparativos de una boda. Loretta (Cher), una viuda de 37 años, planea casarse sin gran entusiasmo con Johnny (Danny Aiello), un solterón. Cuando Johnny viaja al sur de Italia (no recuerdo exactamente dónde) a ver a su madre enferma, Loretta aprovecha la ocasión para buscar al hermano de su futuro marido, Ronny (Nicolas Cage), e invitarlo a la boda. Los hermanos no se hablan desde hace años: Ronny le echa la culpa a Johnny del accidente que le costó su mano derecha y por el cual, además, su novia lo abandonó.

Loretta encuentra a Ronny en la panadería donde trabaja, y él le promete que asistirá a la boda a cambio de que ella lo acompañe a la ópera esa noche. Antes de aceptar, Cher le da una interpretación del accidente en el que perdió la mano. Según esta suerte de análisis siciliano-psicoanalítico, Ronny es un lobo que metió la mano en la trampa (un matrimonio equivocado) y prefirió perder la mano antes que la libertad.

–Buscas en mí al lobo –le dirá él más adelante–. Pero eso no te convierte en cordero.

Es una línea que me encanta.

Pero esa noche de ópera hay luna llena, que en el film tiene el poder de trastornar los corazones (y no de convertir a nadie en lobo), y los dos, por supuesto, se enamoran. Mientras regresan, muy tarde, por calles desiertas, él trata de convencerla de que suba a su cuarto. Hace frío, se están congelando en la vereda, y él le dice:

–El amor no hace que las cosas sean lindas. El amor lo arruina todo. Te rompe el corazón. Crea problemas. No estamos aquí para que las cosas sean perfectas. Los copos de nieve son perfectos. Las estrellas son perfectas. Nosotros no. Estamos aquí para arruinarnos la vida y rompernos el corazón y para amar a la persona equivocada y... ¡para morir! Y ahora, ¿quieres hacerme el favor de subir a mi cuarto y meterte en mi cama?

El cine sólo se ocupa de la vida sentimental de los jóvenes, pero en *Hechizo de luna* hay una tensión entre los padres de Loretta (Vincent Gardenia y Olympia Dukakis) por una amante coqueta y persistente. Al final de la película, la madre de Loretta le pide a su marido que deje de ver a la otra mujer. Él golpea la mesa, con una autoridad que se desarma de inmediato. Y explica: "En la vida de un hombre, hay un momento en que se da cuenta de que todo lo que tiene, todo lo que cree que ha conseguido, no significa nada". Ella se indigna: "¿Cómo puedes decir eso? ¿Nada?". Y pasa al italiano: *"Io ti amo"*. Y él responde: *"Anch'io ti amo"*.

Por esta película, Cher ganó el Oscar a la mejor actriz, Olympia Dukakis a la mejor actriz secundaria y John P. Shanley al mejor guión. No sé qué otras cosas escribió este hombre, pero aquella vez contó con la inspiración de la luna.



RASGUÑA LAS PIEDRAS

Nacido en Cerdeña, periodista, escritor y dramaturgo muerto prematuramente a los 43 años, Sergio Atzeni responde a una tradición italiana de paisajes ásperos y problemática social e intimista a la vez. **Radar** recorre *El hijo de Bakunín* (su obra más difundida en Europa y uno de los títulos del proyecto editorial *Un mar de sueños*, concebido para la difusión de la cultura italiana en la Argentina), donde se reconstruye la vida de un minero comunista que quizás fue un galán proletario o quizás un farsante.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Entre los años '80 y '90, mientras el escritor sardo Sergio Atzeni traducía al italiano autores latinoamericanos, comparaba esta narrativa exuberante con su propia tradición: "Nosotros, en esta isla, en cambio, reímos de vez en cuando, quizá cuando hemos bebido, y somos desconfiados". La literatura latinoamericana le despertaba admiración por su riqueza y falta de prejuicios. Lector entusiasta de Vargas Llosa, García Márquez, Borges y Cabrera Infante, entre otros, Atzeni prestaba atención a escrituras que, por su desparpajo, contrastaban con su propia tradición, que es la de un paisaje marcado por la austeridad y el laconismo. Analizando con fascinación al brasileño Jorge Amado, Atzeni arribaría a una conclusión: "El modelo literario de Amado es inaplicable a nuestra realidad. Tiene una alegría, un gusto por la vida, una extroversión en sus relatos que aquí en Cerdeña sonaría ridícula, porque nosotros no somos así. No somos alegres en absoluto. Somos personas un poco tristes, bastante serias".

Al traducir a los autores latinoamericanos, Atzeni empezó a interesarse en el experimento lingüístico, la combinatoria de lenguajes, la hibridización de escrituras que pensaba ejemplares en su vitalidad. Nacido en Guspini, en la Cerdeña meridional, además de traductor, Atzeni fue también un periodista comprometido con los conflictos regionales. Si bien abandonó su isla para trasladarse a la península (concretamente, a la Turín de Cesare Pavese), Atzeni no dejó de escribir para los diarios sardos. Sus raíces permanecieron siempre en primer plano y, como Pavese, se adentró en el estudio de mitos y leyendas que recrearía literariamente. Es en este punto donde su preocupación por la lengua lo conecta con aquellos escritores de la posguerra que proyectaban consolidar una literatura nacional. "Conocer la historia de la propia tierra es un derecho y un deber al que ninguno de nosotros debe renunciar", escribió.

RASGUÑA LAS PIEDRAS



De los Apeninos a los Andes

La novela de Atzeni integra el proyecto editorial *Un mar de sueños*, que se propone publicar, en los primeros años del milenio, un número considerable de libros de literatura y cultura italianas para ser traducidos y difundidos en América latina. La colección comprende, en formato *pocket* y con impresión italiana de cuidado diseño, tanto clásicos como contemporáneos, así como narrativa infantil y juvenil. La iniciativa apunta a la promoción del intercambio cultural y cuenta con la colaboración de los ministerios de Bienes y Actividades Culturales y de Asuntos Exteriores de Italia. Distintas regiones italianas, a través de las embajadas e institutos culturales, son las responsables de su circulación. La lista de autores que ofrece el catálogo de la colección incluye algunas perlas como *Pensamientos* de Leonardo Da Vinci, *El vientre de Nápoles* de Matilde Serao, *De tu tierra* de Cesare Pavese, *Relatos* de Curzio Malaparte y *Cósima* de Grazia Deledda. A esta lista cabe sumar otros autores ilustres como Giovanni Verga, Corrado Alvaro, Beppe Fenoglio y Francesco Enna.



Pero, cabe preguntarse, ¿en qué consiste este conocimiento? La definición puede encontrarse en otro escritor nacido antes en Cerdeña: Antonio Gramsci. "Conocimiento es poder", reflexionó Gramsci mientras estaba confinado en la cárcel por el fascismo. "Pero el problema es complejo también en otro aspecto: no basta con conocer el conjunto de las relaciones en cuanto existen en un momento dado, y como sistema dado, sino que hay que conocerlas también genéticamente, en su modo de formación, porque cada individuo es, además de la síntesis de relaciones existentes, también la de la historia de esas relaciones: es el resumen de todo el pasado."

En *De cómo vivir entre piedras*, John Berger reflexiona sobre la vida de Gramsci, el marxista, y su relación con Cerdeña. "Lo que uno percibe aquí en Cerdeña con más fuerza es la presencia de la piedra", anota Berger a propósito de Gramsci. "Mires donde mires, ves piedras en contacto con otras piedras. Y, sin embargo, en esta tierra despiadada, uno roza algo delicado: hay una manera de poner piedra que revela irrefutablemente un acto humano, totalmente diferenciado del azar de la naturaleza." No es casualidad entonces que Atzeni, en una conferencia sobre "Novela e historia" pronunciada en la Universidad de Parma como invitado a una cátedra de literatura angloamericana, fuera tajante al considerar que "la historia es la narración verídica de las vicisitudes del hombre sobre este planeta". Es decir, eso de "poner piedra sobre piedra".

Habrá que recordar esta idea, pues es el objetivo esencial de Atzeni: el registro de lo verídico como vía hacia la verdad. Y habrá que tener presente esta idea porque explica, como el paisaje de piedra en que se mueven sus héroes dolientes, esa combinatoria entre lo primitivo y la delicadeza.

El hijo de Bakunín (1991) de Atzeni es una novela breve y dura (dura como las piedras, como la explotación en una mina) compuesta por treinta y dos voces, de hombres y mujeres, que responden a la búsqueda que hace un periodista sobre Tullio Saba, un minero sardo que, según algunos, era un galán proletario y, según otros, un farsante provocador. El contexto de la historia es el que comprende las luchas obreras en lo que va desde el anarquismo pionero pasando por el fascismo hasta llegar a la crisis del comunismo luego de Stalin. La constitución de Tullio Saba como personaje es engañosa, fantasmal. "Descubrirás lo que queda de un hombre después de su muerte en las palabras y en la memoria de los demás." Una escritura fragmentaria propone pistas y arma un rompecabezas cuya imagen nunca permanece fija. Tullio Saba es, de acuerdo con las diferentes versiones, tanto un pícaro como un héroe. Cada versión puede ser una estampa mínima de pocas líneas o bien puede ocupar tres páginas. Las evocaciones, los recuerdos, trampean. Lo real se vuelve entonces subjetivo, inasible.

Un antecedente probable de esta obra de Atzeni: *En el bosque*, esa *nouvelle* de Ryosuke Akutagawa que narra la investigación policial de un crimen. Distintas versiones de un crimen que no alcanzan para resolverlo. Finalmente, una médium aporta su versión y, de este modo, aclara el misterio. En la novela de Atzeni también hay un crimen y compromete al personaje protagónico. Al investigarse el crimen, alguien, un minero, declara: "Conté el sueño, otra cosa no sabía". Más tarde, una mujer interrogada dice "haber sido visitada en sueños por la víctima, que le ha revelado el nombre del asesino". Cuando le preguntan si su conocimiento de los hechos procede de la intervención de una médium, vuelve a repetir que simplemente ha soñado. Pero Atzeni no se ciñe con ortodoxia al mecanismo prolijamente detectivesco de Akutagawa, que se orienta a un ordenamiento de los sucesos en función de la aclaración del enigma. Más bien lo astilla y conforma su historia con esquirlas de oralidad. En este sentido, su método de composición parece arrimarse más al Faulkner de *El sonido y la furia*, otro antecedente probable. Pero allí donde Faulkner busca romper el lenguaje experimentando el monólogo interior y aplicándolo a las distintas perspectivas de una historia, Atzeni, atento a los registros de habla, avanza en otra dirección: la vertiente de lo documental, planteando la frontera turbia que divide realidad y ficción. O, si se lo prefiere, según sus propios términos, entre historia y novela.

Dos cuestiones entonces surgen en la lectura de *El hijo de Bakunín*: la puesta en tela de juicio de un punto de vista hegemónico, el cuestionamiento de la presunta ecuanimidad del escritor como demiurgo y la desconfianza de las fórmulas realistas tradicionales, recurriendo a la técnica periodística de recolección de testimonios. Un rasgo, una descripción, un comportamiento, una anécdota parecen de pronto configurar al personaje. Pero al rato estas voces, que se creían confiables, serán desmentidas por otras que echarán por tierra toda certeza. Lejos de operar como una broma retórica, el mosaico viene a cuestionar la noción de verosimilitud (ver la reflexión anterior de Atzeni sobre historia, novela y lo verídico). Así, toda presunción de dominio de la verdad deviene en fábula. No obstante, a través de esta apuesta, darles la palabra a los otros, a los testigos y/o segundones de la historia, apelando a la polifonía y sometiendo al lector al ejercicio sistemático de la duda, Atzeni consigue un efecto de realidad poco habitual. El chisme, la maledicencia de pueblo, la idealización del minero rebelde por parte de los vencidos, todos estos testimonios terminan por urdir una telaraña y, en las versiones que se contradicen unas con otras, se repara que el gran protagonista de *El hijo de Bakunín* no es Tullio Saba, el minero, sino el conjunto de quienes lo conocieron, quienes creyeron conocerlo o apenas lo rozaron. Así, la narración, discutiendo todo el tiempo la búsqueda misma de la verdad, conquista mediante los supuestos de la imaginación popular un andamiaje de pequeñas ficciones individuales que se parece demasiado a la historia. En tanto, surge una pregunta nueva. Si el protagonista de esta historia fragmentaria no es ya el sujeto de los relatos sino quienes lo predican, ¿a quién se le cuenta esta historia? ¿No será entonces el autor el verdadero héroe de esta novela? Atzeni no se deja subyugar con la figura de autor y propone un juego de ocultamientos sutiles y revelaciones parciales acerca de sí. Este efecto lo consigue en la medida en que, cada tanto, intercala una alusión al narrador poniéndola en boca de los hablantes. Quizá, se advierte, no hay acá, en este tramado, tanto un héroe como un fantasma y, de haber una heroicidad, ésta corresponde a hombres y mujeres anónimos. No es mucho lo que se puede saber de quien va compilando las voces, pero éstas, con sus observaciones acotadas sobre el narrador, resultan eficaces para corporizarlo. Se intuye que quien indaga sobre Tullio Saba es un periodista. "Un periodista comunista con un arito", dice alguien. Otro lo amenaza: "Quítate ese arito, maricón". Y no falta quien le reprocha: "Eres raro. ¿Te lo han dicho alguna vez? No, no es por el arito. También Maradona lo lleva".

Sobre el final, Atzeni salta a un distanciamiento brechtiano: "Todo lo que han dicho lo he grabado en mi Aiwa, todo lo que he grabado lo he transcripto, sin agregar ni quitar una palabra. No sé cuál es la verdad, si existe. Sobre los hechos se posa el velo de la memoria, que lentamente se distorsiona, transforma, convierte en fábula, el narrar de los protagonistas no menos que los informes de los historiadores".

El hijo de Bakunín fue adaptada al cine por Gian Franco Cabiddu. El film circuló por distintos festivales, obteniendo numerosos premios. Se lo considera una de esas obras resistentes que se oponen al borramiento de las identidades periféricas.

Sergio Atzeni, prácticamente desconocido en nuestro país, escribió denuncias políticas, y con conciencia militante desplegó igual pasión por el teatro, la música y los comics. Su obra narrativa abarca varias novelas: *Apólogo del juez bandido*, *Pasábamos en la tierra ligeros* y *Bellas mariposas*. A los cuarenta y tres años, después de dos décadas de una actividad intelectual frenética y después de algunos libros que rápidamente le habían deparado popularidad en Italia y en Europa, dejando inédita una novela de título profético, *El quinto paso es el adiós*, se mató al caerse de uno de los acantilados de su isla.



El hijo de Bakunín

(un fragmento)

Mi marido Ottavio y yo llegamos a Carbonia tres meses antes del día en que vino el Duce a inaugurar la ciudad. Ottavio decía: “Los pioneros serán premiados”, y efectivamente, él en Bacu Abis estaba en el cuadro de los que hacían brillar las minas, trabajo peligroso, y en Carbonia pasó a guardián. Es decir, salió del pozo y obtuvo el doble de sueldo. Ottavio se juntó con los camisas negras no porque tuviese un ideal, no tenía más ideal que el dinero y el vino, sino porque era astuto. Decía: “Verás que gano dinero”, y lo ganó. Yo, en cambio, perdí dinero, porque cuando él trabajaba en Bacu Abis yo estaba en el campo, en la casa de mi padre, con mi madre y mis hermanas, por lo tanto era hija de familia, aunque ya tenía dos hijos; mientras que, en Carbonia, a donde llegué cuando estaba de siete meses de mi tercer hijo, vivía en Rosmarino, el barrio más alejado del mercado, de la plaza y de la casa del Fascio; mi casa era precisamente una de las últimas en la cima de la cuesta, y estaba siempre sola. (...)

Cuando los tres muchachos fueron a vivir a la bodega de los Cobbedu, la mayor de mis hijas tenía cuatro años, la misma cara de su padre y el moco que le colgaba siempre de la nariz, día y noche, invierno y verano.

Yo tenía dieciocho años.

Al verme ahora no se diría pero, en aquel tiempo, por la calle, los hombres me miraban con los ojos encendidos. Si estaba sola, me silbaban por detrás. Los más desfachatados se me acercaban y me decían frases con doble sentido. Pero yo no daba confianza a ninguno de ellos, no conocía a nadie, no podía hablar con nadie. Ottavio no quería. Los maridos se excitaban mirándome, y sabía que después se desahogaban con sus mujeres, pensando en mí.

Aquellos tres muchachos volvían al oscurecer, cuando Ottavio todavía no había empezado a beber. También ellos volvían un poco achispados. Todos los mineros bebían alguna copa antes de dormirse. Quizá todos los hombres beben; también mi padre, que igualmente era aparcero, si por la noche no tenía la botella se volvía un perro rabioso. A veces se volvía un perro rabioso aun teniendo la botella, pero esto sucedía muy ocasionalmente.

Elena Cobeddu era una mujer muy buena. Era gorda y tenía experiencia de la vida. Me hablaba a escondidas de nuestros maridos. Me contaba de aquellos tres muchachos que vivían en la bodega, dormían sobre colchones de paja y tenían una olla inmensa. La mitad de la bodega la habían llenado con un montón de cebollas. Cada noche ponían cebollas en la inmensa olla y las hervían. Después se las comían, y no comían otra cosa que pan y cebolla. Se llamaban Arturo, Tullio y Lele.

Cada noche subían por aquel camino hacia Rosmarino y cantaban. Los oía desde que llegaban al principio de la cuesta. Tullio tenía una bella voz, tipo Beniamino Gigli, no sé por qué no iba a las bodas a cantar, en lugar de trabajar de minero. (...)

En cuanto oía las voces de los tres que subían, me asomaba a la ventana y los miraba. Había pocas farolas, movidas por el viento. Allí en la cima siempre había viento. Aquellas farolas parecían orinales al revés, blancas, esmaltadas, todas deschadas por las piedras de los niños que hacían tiro al blanco sobre las bombillas. Faltaban muchas, la subida estaba casi a oscuras. A Tullio lo reconocía siempre, aun de lejos. Era el más pequeño, caminaba siempre derecho, tenía un abrigo desgastado, siempre el mismo. En él parecía la capa de un príncipe. Justo delante de mi ventana no había bombilla, las luces terminaban más abajo. Pero bastaba un cuarto de luna y cuando Tullio pasaba bajo la ventana, lo miraba fijamente, me parecía un querubín de los que pintan en la iglesia. Tenía los labios gruesos, los rizos que le caían sobre los hombros, ojos negros, y cuando me miraba al pasar... me lo comía con los ojos. Y él me comía con los ojos.

Ottavio volvía más tarde. En la oscuridad, bajo las sábanas, pedía mis servicios sin decir una palabra. Me parecía un pecado acostarme con un hombre tan malo. También desentonaba, debías oírlo cuando cantaba “Carita negra”, la voz sonaba igual que un bote golpeado sobre las piedras. Si no estaba tan borracho como para engañarlo, yo lo hacía de espaldas, no lo miraba. Y a los oídos me volvían las canciones de Tullio, o también recordaba cuando era niña y jugaba en el campo a reconocer las huellas de liebre, a recoger margaritas, a esconderme detrás de un árbol pensando que era otra, la hija de un señor, y que esperaba al novio, que era rico y debía venir a buscarme con dos caballos... Me iba, el cuerpo estaba allí quieto, la cabeza no estaba.

Cada noche oía las voces, me asomaba a la ventana a esperar. Tenía el camisón un poco desabrochado. Cuando pasaban bajo la ventana, mostraba el seno, que se vislumbraba, blanco de luna.

Una noche pensé: “Ahora salto de la ventana, tomo a Tullio y lo beso”. No lo hice. Pero, como si hubiese oído el pensamiento, la noche siguiente oí una sola voz, un canto a media voz: Tullio volvió en cuanto salió de la mina. Era febrero, estaba oscuro. El corazón me empezó a latir que me quitaba el aliento. Me asomé. Él estaba al principio de la cuesta, pequeño, solo. Sentí que él también miraba. Casi sin pensar, me desabroché la bata más de lo habitual, hasta que pudiera ver los pechos enteros. Blancos como leche, y los pezones negros.

Llegó bajo la ventana, se detuvo y dijo: “Buenas noches”. Voz dulce de niño. Dije: “¿Cuántos años tienes?”. “Dieciséis.” “¿Ningún amigo esta noche?”, dije por decir algo, por hablar. Podría haber dicho cualquier tontería, ya que él estaba allí abajo, mirándome a los ojos de aquella forma. Y él respondió: “No tenía ganas de pararme en la hostería, hoy. Pensé, si me dice “quiero hacer el amor contigo”, digo sí. Como si me hubiese oído dijo: “¿Me ofreces un vaso de agua?”. “Sí”, respondí. “Sube.” (...)

Me besó con los ojos abiertos. Tenía los ojos color verde avellana, con pequeñas motas verdes, dentro, color hierba de mayo.

Desde aquel día, en cuanto salía de la mina, iba corriendo a mi casa; para él yo era vino y hostería, cena y pan, era todo.

Nunca nadie me había considerado antes como él, y jamás nadie me ha considerado así después. Como una joya, como un cachorrito, como una flor. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



MILLONES PARA DON QUIJOTE

Como podía preverse, el cuarto centenario de la publicación de *Don Quijote de la Mancha* está causando furor en todo el mundo. Y el Estado español no quiere dejar pasar la oportunidad para difundir en cuanto lugar pueda la pasión por el desgarbado antihéroe. A tal efecto, los españoles no piensan reparar en gastos. Según pudo saberse, ya están destinados al menos unos 30 millones de euros (más de 100 millones de pesos argentinos), que servirán para financiar una verdadera catarata de actos. Entre las numerosas actividades se cuentan cuatro grandes exposiciones: la de tapices que ilustran los paisajes más conocidos de la novela, que se inaugurará en Dallas, Estados Unidos; la del Museo Reina Sofía, titulada “El Quijote en el arte contemporáneo”; otra denominada “Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo”, que se exhibirá por los centros culturales de España y Ferias Internacionales del Libro; la última versará sobre “El Quijote, biografía de un libro”, que se celebrará en la Biblioteca Nacional española. Además habrá una ópera de Tomás Marco basada en la escritura de “El Caballero de la Triste Figura”. Y, por si fuera poco, España hará toda una campaña de turismo en los cinco continentes con el logotipo del año del Quijote. Si ladramos, entonces, es porque el Quijote nos invade.

NI PUTAS NI SUMISAS

Este poco diplomático título fue el lema elegido por las inmigrantes musulmanas en Francia para las marchas con las que recorrieron aquel país denunciando la violencia machista. Ahora también es el título de un libro que recoge esa lucha para recuperar los derechos de las jóvenes musulmanas y fue recientemente traducido al español. Su autora, Fadela Amara, nació en Clermont Ferrand (Francia) en el seno de una familia magrebí y tras participar en numerosos movimientos asociativos lidera desde el año pasado Ni Putas Ni Sumisas. “Es muy importante el derecho y el respeto a la diferencia, pero nunca cuando afecta a la integridad física o moral de los seres humanos, especialmente de una mujer”, aseveró la escritora y musulmana practicante.

UN BUZZATI PARA NIÑOS Y OTRO ENAMORADO

Aunque más asociado a la literatura “para adultos” (la de *El desierto de los tártaros*, por ejemplo), el escritor italiano Dino Buzzati (1906-1972) también tuvo su veta de escritos infantiles. Y esta versión de Buzzati es la que ahora vuelve a ser editada, junto con la novela *Un amor*. El libro infantil se llama *La famosa invasión de Sicilia por los osos*, y los animales que pueblan la narración, capaces de hablar y de discernir, hicieron que la crítica, en su momento, comparara este relato con los *Cuentos de la selva* de Rudyard Kipling; la edición presenta el plus de encontrarse profusamente ilustrada por el mismo Buzzati, quien siempre compaginó su actividad literaria con la de pintor diletante. En tanto que *Un amor* es precisamente una historia de amor: fue escrita en 1963 y narra el nacimiento de una pasión tan destructiva como casi todas. Lo que además enmarca la obra dentro de un escrupuloso realismo.

Un mundo para mirar

Una recopilación de relatos de Hebe Uhart permite una cálida entrada a su universo más privado.



FOTO: ALEJANDRO GUYOT

Camilo asciende y otros relatos
Hebe Uhart
Interzona
202 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

Hebe Uhart ostenta el mérito de haber sido una de las escritoras argentinas más legítimamente secretas, lo que se dice *un auténtico secreto*, porque hay autores que han cultivado el secreteo como un gesto un tanto impostado, porque no eran tan secretos al fin y al cabo, o porque no tenían una obra que justificara tanto secreto. Igualmente, ahora va saliendo del secreto: Uhart está protagonizando la era de su redescubrimiento, y esta antología de Interzona es parte de la reivindicación de su estilo tan singular. Elvio Gandolfo, uno de los más consecuentes impulsores de su obra (y él mismo autor legítimamente secreto a su turno) llama la atención en el prólogo acerca del itinerario casi insólito de los libros de Uhart. En sellos extinguidos, desconocidos o muy prestigiosos en su momento (como Fabril, donde publicó *Gente de la casa rosa* en 1970), la obra de Uhart conoció, al decir de Gandolfo, "un anonimato casi perfecto".

Camilo asciende y otros relatos no parece una antología orientada tanto por el deseo de rescate sino por la voluntad de convertirse en un eficaz hilo conductor hacia el mundo interior de Uhart, una introducción, una manera de empezar a conocerla y, de paso, en el camino de acceso a ese conocimiento, leer varios de los mejores relatos de la literatura argentina, como la novela breve *Camilo asciende* o los cuentos "Leonor", "Guiando la hiedra" y "¿Cómo vuelvo?". El libro deja la impresión de que su autora ha accedido a un estilo propio, en plena madurez, único pero lleno de matices y perfumes que remiten a otros escritores. Haroldo Conti, Carson Mc Cullers, Daniel Moyano, Héctor Tizón, Natalia Ginzburg o Cesare Pavese son algunos de los nombres que vienen a la memoria olfativa mientras se leen estos relatos, y si bien es lícito que la autora pueda o no reconocerse en ellos, esos aromas persisten. Casi, casi se diría, es nuestra escritora más italiana.

Se ha identificado su literatura con un cierto *naïf*: la mirada ingenua de un niño o un adulto intuitivo pero poco educado vendría a revelar de una forma epifánica los entretelones más complejos de la vida. Y esto que tiene su parte de verdad quizá no lo explique todo. No es un dato menor que Uhart fue durante años profesora de Filosofía. Hay una mirada muy extrañada y que no parece provenir de ningún estilo, ningún cliché o tic literario (como algunos se hacen los secretos, hay escritores que *se hacen* los locos o los raros para obtener su lugar bajo el sol). En Uhart esa aparente "mirada ingenua" tiene un calado impresionante. Llega al hueso pero no a fuerza de crudeza ni de violencia. *Camilo asciende* quizá sea el ejemplo más acabado: pocos textos nos apelan a nosotros –hijos o nietos de inmigrantes pobres– en los valores básicos en los que hemos sido formados, en la pelea por el ascenso social y sus costos morales, en la lucha por apropiarse de la cultura como una herramienta para sobrevivir.

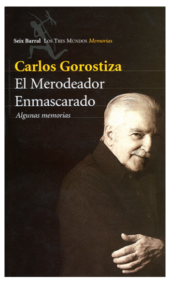
En gran medida, el mundo literario de Uhart es un mundo inmigrante, primitivo, rural, pionero, donde todo o casi todo estaba por hacerse; y no es tan *naïf* o ingenua una mirada que mira nacer las cosas, que las ve crecer, que descarta el atiborramiento de datos y objetos del mundo real en que vivimos, lo pone entre paréntesis y va en busca de lo esencial. La palabra en Uhart tiene esencialidad pero no es nada solemne, ningún peso grave. Su acento es suave y sus sentidos están siempre atentos a los detalles tanto del habla como visuales. Y por sobre todo, es de una amabilidad extrema con los lectores. Un rasgo para agradecer infinitamente.

El enmascarado no se rinde

Memorias de un artista que no sufrió conflicto entre crear y comprometerse.



El Merodeador Enmascarado
Carlos Gorostiza
Seix Barral
325 páginas



POR SERGIO S. OLGUÍN

Una característica esencial del género "memorias" es que están hechas de recuerdos no siempre conexos. Es decir, están hechas con grandes vacíos frutos del olvido. *El Merodeador Enmascarado*, que Carlos Gorostiza subtituló "Algunas memorias", no escapa a las generales de la ley. No tiene la precisión de una biografía hecha por un profesional. En cambio, cuenta con la calidez y el valioso testimonio de un artista que ha defendido en toda su vida una estética y, sobre todo, una ética marcada por la defensa de la libertad y la democracia.

Gorostiza nació en Buenos Aires en 1920. Hijo de inmigrantes vascos pasó su infancia en medio de contrastes económicos y una prolongada estadía en el País Vasco. La adolescencia lo encontró profundamente interesado por la literatura, el cine y el teatro. Su ingreso al mundo de las tablas fue casi una prolongación de su vida como espectador y muy pronto también pasó de actor a autor con su primera obra dramática, *El puente* (estrenada en 1949). El éxito rotundo de esta obra teatral, su amor por el mundo bohemio de esos años lo conectó con otros autores, músicos y artistas que hoy se han convertido en mitos: los hermanos Discépolo, Narciso Ibáñez Menta, Conrado Nalé Roxlo, Osvaldo Pugliese, Edmundo Guibourg, más todos los personajes del mundo teatral argentino circulan entre las páginas de estas memorias. Son como fantasmas que aparecen y desaparecen dejando algún rasgo de su personalidad o una historia tan íntima como desconocida.

Es difícil encontrar una experiencia artística nacional tan pegada a la historia política del país como ha sido el teatro. Gorostiza ocupa un lugar fundamental en la historia del teatro argentino desde hace ya casi seis décadas. Esa posición protagónica convierten a sus recuerdos en un testimonio fundamental para conocer el desarrollo del teatro independiente, con su esfuerzo para sobrevivir y crecer en medios hostiles, que soportó censuras y persecuciones durante el peronismo y, en mayor medida, la última dictadura militar. Una experiencia artística y política que tuvo su punto culminante a comienzos de los 80 con Teatro Abierto, de la que Gorostiza fue uno de los mentores.

En algún momento de sus memorias, Gorostiza se queja de la falta de consideración que tienen los dramaturgos dentro del campo literario. Dice que no se los reconoce como escritores. Pero el propio Gorostiza peca de escueto a la hora de hablar de su narrativa. Sus cinco novelas, tal vez merecían un desarrollo mayor en el contexto de sus memorias.

Cada anécdota, cada historia de *El Merodeador Enmascarado*, permite reconstruir la época, armar un mapa de lo que fue la cultura argentina. Gorostiza narra con sencillez, no filosofa ni pierde el tiempo armando alguna teoría que justifique tal o cual accionar. Su historia es la de un artista honesto que no encontró una dicotomía entre crear y comprometerse políticamente. Su paso por la Secretaría de Cultura durante el gobierno de Alfonsín tuvo varios hitos fundamentales. El final de la censura en el cine y en las demás expresiones artísticas es uno de ellos.

Con sus silencios, con sus olvidos, con historias que reconstruyen una época y con otras que simplemente sirven para conocer a sus personajes en la intimidad, *El Merodeador Enmascarado* rescata una vieja tradición. La del viejo de la tribu que reúne alrededor del fuego a los demás para que no se pierda la memoria de su pueblo.

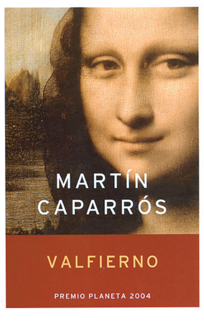


FOTO: GUSTAVO MUJICA

Lo bello y lo falso

Con *Valfierno*, la novela que ganó el Premio Planeta, Martín Caparrós fue más allá de la historia real para plantear interrogantes sobre la relación entre vida y obra, entre lo que es original y falso, entre el talento y el esfuerzo.

Valfierno
Martín Caparrós
Planeta
339 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

"Esta historia –dice el epígrafe de *Valfierno*– se basa en un hecho real. Como casi todas." Es decir, el origen no supone un dato importante, no es relevante preguntarse cuánto hay aquí de ficción y de no ficción, ni hasta qué punto el relato modificaría los hechos. La cuestión reaparece más adelante: "La verdad no sirve para nada", afirma el protagonista, porque la imaginación es más interesante. A primera vista parece que Martín Caparrós se pone en guardia ante eventuales reclamos por la exactitud de su versión. La posibilidad de ese cuestionamiento es sin embargo remota; lo que se ha descubierto, después que la novela obtuviera el Premio Planeta, es que se trata de una historia que ya ha sido contada, algo que podría extenderse prácticamente a lo que se publica. El sentido de la advertencia preliminar se proyecta más bien en otra dirección, hacia la relación entre vida y obra, el valor de lo falso en la creación y lo falso como manifestación de otra verdad, interrogantes que acosan a los personajes en cuestión.

Cualquier lector conoce el tema del libro: el robo de *La Gioconda* en el Museo del Louvre, en agosto de 1911, por parte de un grupo integrado por un estafador argentino, un pintor francés con un notable talento para copiar a los genios y un carpintero italiano. Caparrós no esconde esa carta sino que deliberadamente la exhibe con ostentación desde el principio. En primer lugar, quiebra la linealidad del relato y propone un montaje de fragmentos donde se cuentan hechos ocurridos en tiempos diferentes: la biografía del protagonista, desde la infancia hasta su conversión en Valfierno; la preparación y ejecución del golpe; la investigación que, años más tarde, emprende un periodista a los efectos de escribir un libro.

Al mismo tiempo desplaza el eje del suceso en sí al personaje que lo concibió. Más que las alternativas de robo, la novela cuenta la vida de un hombre que siempre se hizo pasar por otro, que adoptó personalidades heterogéneas y, propone Caparrós, quiso saber quién era a través de una inspiración genial. Nacido como Gian Maria Bonaglia y criado en Rosario a fines del siglo XIX, su existencia puede resumirse en los nombres que asumió: cada uno de ellos supone una historia diferente, una identidad cuya relación con la anterior y con la siguiente es un enigma. Hijo de una sirvienta, anarquista, presidiario, empleado de una tienda, marinero y finalmente aristócrata, Valfierno parece un caso grave de disociación. Finalmente, como ocurre en las intrigas policiales, los hechos que aparecen en la superficie encubren un desenlace sorpresivo: el robo de la obra de Leonardo no es el fin sino el medio de implementar el verdadero plan. Aunque esa circunstancia sea desconocida para la mayoría de los lectores, Caparrós no insiste demasiado al respecto. En vez del suceso, lo decisivo parece ser aquello que pone de manifiesto, la aventura de alguien que "para hacer de una vida una obra de arte" debió recurrir a la falsificación.

La historia de *Valfierno* es el resultado de un pacto entre el protagonista y el periodista; un pacto de silencio, ya que el periodista sólo podrá escribir su libro a la muerte del personaje, y a la vez de confesión, en la medida en que Valfierno se compromete a contar todos los hechos. Sin embargo, al margen de las reticencias y los silencios, los acontecimientos importan mucho menos que su sentido y que las ideas y teorías desarrolladas por los personajes para explicar sus actos. Con frecuencia hay un desfasaje notable entre los hechos en sí y la significación que se les adjudica o las conclusiones a las que llega el protagonista. Lo único que vale la pena contar, dice el narrador, se desencadena a partir del momento en que el protagonista conoce en un prostíbulo de Buenos Aires al pintor Yves Chaudron y comienza a soñar con "el robo del siglo". Pero nada resulta insignificante en la vida de Valfierno; cada etapa, aunque sea esquemática o estereotipada en experiencias (como marinero, por ejemplo, irá a un fumadero de opio), supone un aprendizaje que apunta al acto final, como si se quisiera establecer una continuidad: la propensión a la falsificación sería finalmente la identidad que subyace a las máscaras. "La historia de los hombres –se lee– es la historia de los relatos que inventaron para hacer menos cruel la tontería: para creer que todo tiene algún sentido." El problema consiste en que esos relatos tengan el mismo sentido.

Caparrós juega ingeniosamente a partir del personaje de Chaudron: el copista supera en arte y esfuerzo al creador del original; hay una tradición de la falsificación que recorre la historia del arte; la copia tiene el estatuto de un original; la subversión de los valores termina dejando todo en su lugar, ya que "la copia es el orden, es la única garantía de que el orden persista". A veces consigue ser original. Otras reflexiones quedan como pasos en falso: el robo en el Louvre no parece, como se dice, "la obra de un artista", y lo extraordinario de Valfierno, aquello que diferencia a su discurso de la rutina de un estafador, permanece como una idea, una buena idea que no encuentra confirmación en los hechos. R

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide- Librerías Fausto en la última semana:



FICCIÓN

1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

2 **El código Da Vinci**
Dan Brownl
Umbriel

3 **Valfierno**
Martín Caparrós
Planeta

4 **Don Quijote**
Miguel de Cervantes
Alfaguara

5 **Ángeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCIÓN

1 **Curvas peligrosas**
Maitena
Sudamericana

2 **ADN**
Jorge Lanata
Planeta

3 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

4 **El pelotudo argentino**
Mario Kostzer
Ediciones B

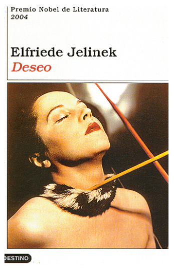
5 **Enemigos**
Ernesto Tenembaum
Norma

NOBEL

A pesar de fracasar en su intento de hacer pornografía siendo mujer, Elfriede Jelinek plantea en *Deseo* un vínculo muy eficaz entre literatura y feminismo.

Mujeres en llamas

Deseo
Elfriede Jelinek
Destino
232 páginas

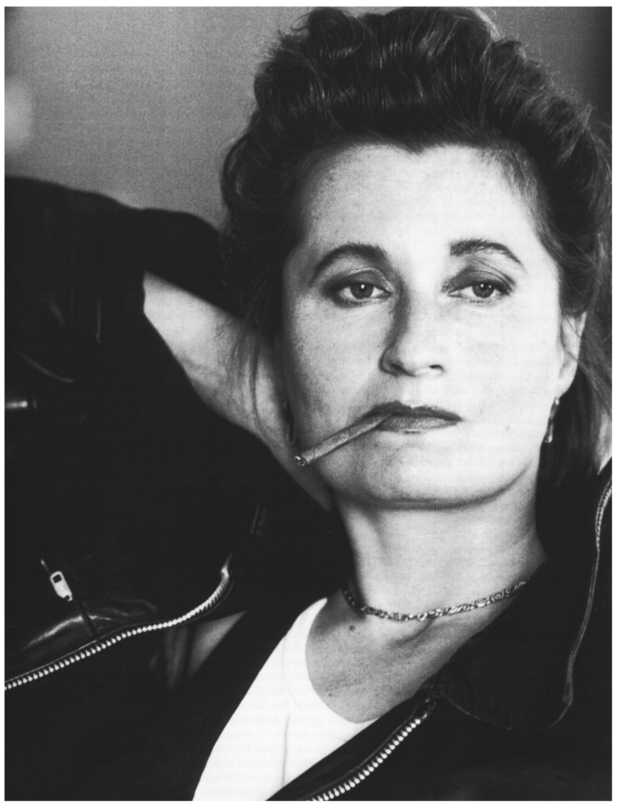


POR PATRICIO LENNARD

¿Cómo ser mujer y escribir pornografía?, es la pregunta que subyace en *Deseo*, la novela que la austríaca Elfriede Jelinek publicó en 1989, y cuya reedición permite que los lectores argentinos empiecen a acceder a la obra de la reciente ganadora del Premio Nobel. Si bien la autora asumió en un reportaje el fracaso de su novela en el intento de articular "el lenguaje femenino de lo pornográfico" –en tanto que para ella la óptica de lo obsceno es inevitablemente masculina, y aún no se ha hallado el lenguaje con que las mujeres expresen su propio deseo–, la incursión de Jelinek en ese universo no sólo la acerca a una tradición de escritores que nace en Sade y se consolida en Bataille y Klossowski sino que, también, plantea una de las resoluciones estético-ideológicas más interesantes del vínculo entre literatura y feminismo de los últimos tiempos.

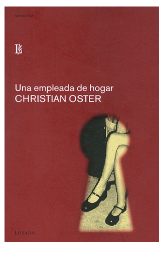
Pero *Deseo* no es sólo una novela pornográfica. No del todo. La historia de Gerti –la esposa del director de una fábrica de papel que, cansada de los vejámenes sexuales que le inflige su marido, encuentra un amante joven que termina convirtiéndose en un nuevo verdugo– se teje en las ambigüedades del masoquismo. La violencia por la que el sexo es un instrumento de dominio opera como una pulsión que se interrumpe y recomienza: así, "el director destroza el vestido a su mujer, de un solo golpe, pero al mismo tiempo le susurra que mañana tendrá dos nuevos a cambio". La fidelidad que éste se autoimpone, temeroso de que las prostitutas que frecuenta le contagien el sida, hace del matrimonio (paradójicamente) el espacio por excelencia de la transgresión erótica. De este modo, si la pareja es la unidad que la literatura pornográfica casi siempre rechaza (en contraposición al lugar común de las orgías), el gesto de Jelinek no sólo es una crítica feroz a la institución del matrimonio sino también un desvío del "género".

La novela (cuyo título en alemán es *Lust*) atenta permanentemente en contra de la continuidad narrativa, en tanto su escritura fragmentaria –que nunca termina de oscilar hacia un registro poético– diluye la acción en extraños encadenamientos de frases y metáforas de una exasperante belleza. La matriz metafórica que atraviesa las figuraciones del erotismo en *Deseo* no sólo desexualiza la sexualidad (tornándola gélida como la nieve que pulula en sus páginas) sino que también la inviste de una fuerza por la que todo, en última instancia, parece implicar connotaciones eróticas. El discurso crítico sobre la sexualidad (que representa pornográficamente aquello que la voz narradora disecciona en sus análisis) se enlaza con la puesta en evidencia de las estructuras de dominación que funcionan en el capitalismo (la fábrica como siniestra alegoría kafkiana), la familia, la iglesia, la sociedad de consumo y el deporte.



Autodenominada "escritora feminista", ex militante de izquierda, heredera del legado de grandes polemistas y misántropos austríacos como Karl Krauss y Thomas Bernhard, y suerte de *enfant terrible* en su país (en la tónica de Michel Houellebecq y Fernando Vallejo), Jelinek concibe su activismo literario como un medio para escarbar en la carroña de la moral contemporánea. *Deseo* –una de sus novelas más exitosas junto con *La pianista*, que tuvo su versión cinematográfica dirigida por Michael Haneke– es un ejemplo claro del carácter revulsivo de su literatura. Revulsión que no es enunciada desde la obviedad de un "sujeto femenino y feminista" sino desde una voz que inocula su rabia en cada uno de sus gritos.

Pasando el trapo

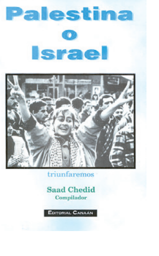


Una empleada de hogar
Christian Oster
Losada
194 páginas

Christian Oster (París, 1949) es autor de nueve novelas que desarrollan comedias domésticas, por una de las cuales obtuvo el Premio Médicis. *Una empleada de hogar* es la octava en esa serie, y la primera que se traduce al español. La historia tiene como protagonista a Jacques, un oficinista de cincuenta años que está procesando el duelo por la separación de su última mujer. Es un hombre al que no le gusta hablar, que desconfía de las palabras y prefiere estar solo. Contratar una joven empleada doméstica implica para él una forma de acercarse a la normalidad. Esa mujer, sin embargo, tiene un aura extraña: carece de experiencia en su trabajo, y su sentido del orden y la limpieza provoca dudas. El mérito de Oster es crear una especie de suspenso: no se sabe si efectivamente hay algo anormal en ella o bien si todo es un efecto de la percepción del protagonista, que es también el narrador y en consecuencia abre a la vez su intimidad, una intimidad frágil, al lector. La relación amo-sirviente sufre una metamorfosis gradual pero creciente hasta transformarse, aunque sin desaparecer por completo, en una relación de pareja. El contrato de trabajo se asocia con el contrato amoroso: el sexo es otra tarea hogareña y los instrumentos de limpieza se convierten en fetiches. Un nuevo amor podía conjurar el pasado, pero en un momento de lucidez Jacques comprende que ha construido esa relación "en el desconocimiento del otro y el silencio", y que aquella que debía llevar el orden a su vida lo empujó por una pendiente sin retorno. Oster narra una historia liviana, pero despliega de manera sutil la extrañeza de lo que se considera familiar y, con una sonrisa, termina por configurar una historia siniestra.

OSVALDO AGUIRRE

Pensar Palestina

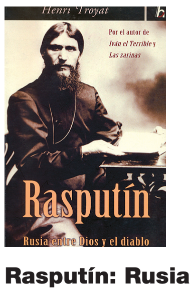


Palestina o Israel
Saad Chedid (compilador)
Editorial Canaan
292 páginas

"Palestina pertenece a los árabes, exactamente como Inglaterra pertenece a los ingleses. Los judíos sionistas erran el camino." En 1938, Mahatma Gandhi denunciaba el grave error que implicaba imponer (apoyo angloamericano y métodos terroristas mediante) un sangriento Estado de Israel que tergiversara la historia del pueblo judío, su memoria y su religión. Aunque el conflicto palestino excede las motivaciones de naturaleza racial o religiosa (en 1919 el sabio judío Joseph Rinach definió al sionismo como "una tontería, un triple error histórico, arqueológico y étnico"), durante estos años todos hemos sido bombardeados con mensajes que buscan satanizar a los árabes, haciéndolos aparecer al mundo como la encarnación del mal. En los últimos meses, Daniel Barenboim, íntimo amigo de Edward Said y él mismo judío, ha aprovechado algunas de las muchas entrevistas que le hicieron para que la lucha (no violenta, de acuerdo con las enseñanzas de Gandhi) de su amigo no se perdiera. Ese es el objetivo de este *Palestina o Israel*, compilación realizada por Saad Chedid: poner en evidencia el hecho de que el sionismo no sólo oprime al pueblo palestino repitiendo el mismo discurso que los judíos sufrieron en carne propia, sino que también expone a los judíos a la *tha'r*, versión árabe de la vendetta que en las sociedades árabes tradicionales suele cobrar dimensiones catastróficas. O como, al decir de Said: "Somos testigos de una deshumanización a gran escala; deshumanización que, debemos decir, empeora todavía más con los atentados suicidas que tanto han desfigurado, falsificado y envilecido la lucha palestina".

SANTIAGO RIAL UNGARO

Historia del monje loco



Rasputín: Rusia entre Dios y el diablo
Henri Troyat
Vergara
206 páginas

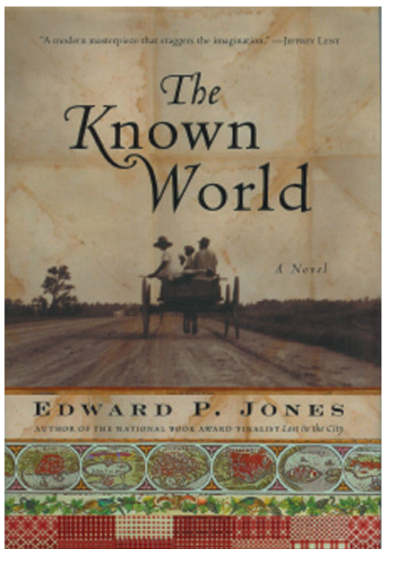
De ojos penetrantes, expresión impetuosa, pelo largo, barba poblada y *look* zaparrastroso, Grigori Yefímovich Rasputín (1869-1916) –el "monje loco" que nunca fue monje– es de esos personajes históricos a los que las biografías siempre les quedan chicas. Y no es para menos: con su labia y sus autopublicitados poderes celestiales (con los cuales, aseguraba, podía entablar profusas charlas con la Virgen María y los santos apóstoles), el místico siberiano estableció (con éxito) el abc de cómo trepar políticamente en un imperio rezagado con gobierno rico y pueblo pobre; cautivó (post "curación" de Alexei, el zarevich hemofílico), a la monarquía Romanov; y durante la Primera Guerra Mundial no se salvó de que lo acusaran de espía alemán y hasta de amigo del diablo, para terminar asesinado por un par de aristócratas celosos de su poder (político, valga aclarar). Hasta ahí la historia conocida. Lo cierto es que después de la implosión del comunismo en los '90, aparecieron nuevas cartas, fotos y teorías abriendo la puerta a nuevos intentos biográficos para bucear –cuando se pensaba que estaba ya todo dicho– en la privacidad del analfabeto más famoso de la historia rusa. Entre ellos, tal vez el más logrado sea el de Henri Troyat (seudónimo, vaya a saber uno por qué, de Lev Tarassov), que con anécdotas inéditas (las tumultuosas orgías liberapecados del monje, por ejemplo) abandona el mito y se queda, humildemente, con la historia de un hombre: Rasputín, uno de los personaje clave del siglo XX y que junto al rojo furioso, la hoz, el martillo y la nieve eterna adornan la iconografía de esa tierra siempre extraña llamada Rusia.

FEDERICO KUKSO

PREMIOS

El Premio Pulitzer de novela fue para Edward P. Jones, quien escribió un libro sobre el incómodo tema de los esclavos negros que, una vez liberados, practicaron la esclavitud con los de su propia raza.





La esclavitud y sus precursores

Varios hechos y situaciones curiosas –o que al menos exceden la normalidad de estos casos– confluyen en la persona del último ganador del Premio Pulitzer de Novela. Por un lado, Edward P. Jones no es la viva imagen de un escritor: antes de obtener este premio sólo había escrito un libro de relatos titulado *Lost in the city* (*Perdido en la ciudad*, que llegó a ser candidato para el National Book Award) y trabaja en una publicación de Arlington –en el estado norteamericano de Virginia– en la poco estimulante tarea de resumir artículos sobre temas fiscales. Jones fue criado en Washington por una madre que no sabía leer ni escribir. Obviamente, jamás pensó que sería escritor. “En mi barrio podías considerar convertirte en conserje, oficinista, camarero, pero jamás surgió la idea de ser escritor”, asegura. Jones –licenciado en Inglés, de raza negra y 54 años– ganó el Pulitzer por su novela *The Known World* (*El mundo conocido*) en la que narra episodios no tan divulgados sobre la esclavitud en Estados Unidos antes de la Guerra de Secesión.

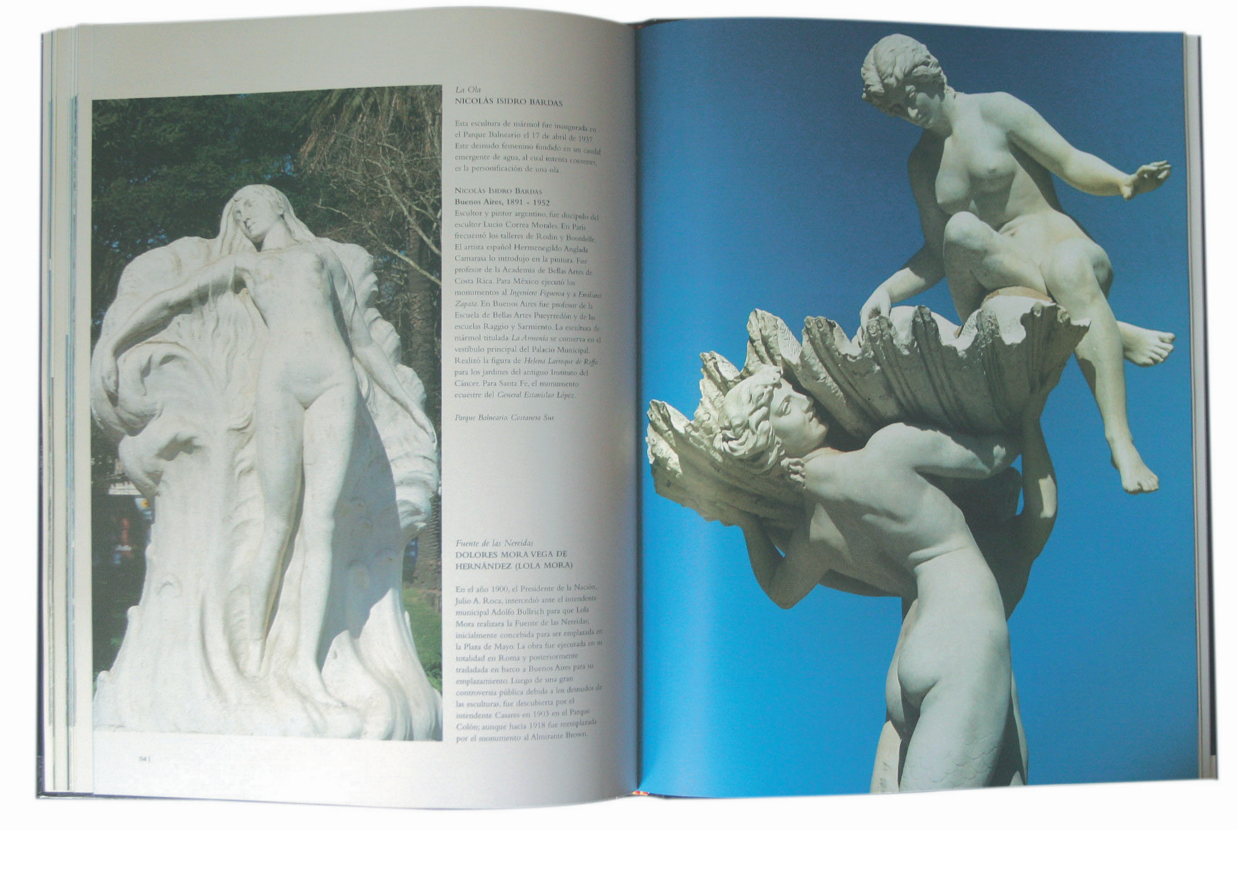
Concretamente, la novela hace foco en el caso de los esclavos negros que, una vez liberados, practicaban a su vez la esclavitud con los de su misma raza. El personaje principal es Henry Townsend, un esclavo liberado que trafica seres humanos (un poco también para oponerse a la voluntad paterna, ya que el padre era un liberacionista). Escrita a modo de novela coral, *The Known World* exhibe una profusión de luchas de poder, familias que se traicionan, esclavos que huyen y, fuera de los límites de la hacienda, el mundo conocido que comienza a desmoronarse ante la fragilidad de sus cimientos. Y más: negros libres secuestrados y revendidos de nuevo, mujeres locas que recuperan la cordura con la libertad, amas que se acuestan con sus esclavos, pero no lo hace siguiendo un orden prefijado, sino como un mero observador a cuya memoria van acudiendo retazos del pasado. De este modo, Jones fragmenta cada historia y con cada pedazo atrapa la atención del lector, que se mantiene en vilo hasta el desenlace de la trama.

Desde luego, Jones no deja pasar la oportunidad de relacionar aquella esclavitud tradicional con otras más modernas. Y, pese a que mantiene un cierto tono medido, no desaprovecha la ocasión de decir sus cosas. “En Estados Unidos existe un sentimiento de culpabilidad por el pasado (de esclavitud), pero no es suficiente. Las ramificaciones en torno a la esclavitud han ido creciendo. Basta con ver la situación actual: esos casos de policías blancos que durante años han asesinado a personas negras. También, en cierta forma, se ha proseguido con los linchamientos que ocurrieron tras la guerra civil. Todo esto es una parte del legado de la esclavitud que el país no ha sabido o no ha querido tratar”, sentencia Jones. Y remata: “La esclavitud continúa, no se ha perdido la necesidad de seguir controlando a la gente y, en ese sentido, no ha habido un verdadero cambio”.

CARO LIBRO

Libros de mucho (s) peso (s)

Buenos Aires escultórica



Una guía visual por las esculturas y los monumentos más importantes de plazas y parques de Buenos Aires. Eso es lo que propone este voluminoso y bello libro-objeto titulado *Buenos Aires escultórica* (Editorial Tiago Biavez), con edición de Andrés Gelós, textos de Hugo Pontoriero y fotografías de José Luis Domínguez Gondar. Según se encarga de enfatizar el especialista Alberto Belucci en el prólogo, “Buenos Aires es la ciudad del mundo que posee la mayor cantidad y calidad de esculturas públicas y monumentos”; y de esto dan fe las más de 150 páginas de libro. A las exuberantes fotos se agregan textos orientadores de referencia en los que se dan detalles de los obras y los escultores. Hacia el final se agregan mapas y los mismos textos traducidos al inglés. Todo, en conjunto, conforma una verdadera galería a cielo abierto. Así es que pasan excelentes fotos de las esculturas de Sarmiento (en las avenidas Libertador y Sarmiento), Garibaldi (Plaza Italia), Washington (Libertador y Kennedy), Urquiza (Figueroa Alcorta y Sarmiento), Eva Perón (detrás de la Biblioteca Nacional), el poeta ucraniano Taras Shevchenko (Parque Tres de Febrero) o Dante Alighieri (en el Rosedal). Pero no sólo de grandes personajes vive el escultor: animales y flores, entre otros motivos, ayudan a darle crédito a la idea de que Buenos Aires es la capital mundial de la escultura. Entre los artistas cuyas obras se fotografiaron se cuentan desde Auguste Rodin (su célebre *Pensador*) hasta Fernando Botero (con su gordo *Torso masculino*), pasando por Marta Minujin (y su *Venus fragmentándose*) o Prilidiano Pueyrredón (autor nada menos que de la Pirámide de Mayo). *Buenos Aires escultórica* no sólo es una obra escrita para los visitantes extranjeros que vienen con sus cámaras fotográficas al hombro. También parece escrita –y fotografiada– para la indiferencia de los habitantes de la ciudad. Para verte mejor.

ROCK&POP BEACH / 10 VERANOS.

EL INFIERNO DELROCK TIENE SU PARAISO







BANDAS EN VIVO

Exclusivas de R&P Beach.
BABASONICOS, CATUPECU MACHU, TURF, DANCING MOOD, ARBOL, LAS PELOTAS, DIOS LOS CRIA, CABEZONES, KARAMELO SANTO, PERICOS, WILLY CROOK, AUTENTICOS DECADENTES, DANTE, CARCA, LA ZURDA, WDK, ARTISTA INTERNACIONAL SORPRESA.

TRANSMISION EN VIVO

Desde el parador con Favio Posca, Carla Ritrovato, Alejandro Nagy y Rómulo Tirri representando a Nino Dolce, chef y amante. Transmisión satelital de Aire Comprimido y Cual es?

CAMPEONATO DE SURF

Uno de los más importantes de Sudamérica. Escuela de surf.

SOL DE NOCHE

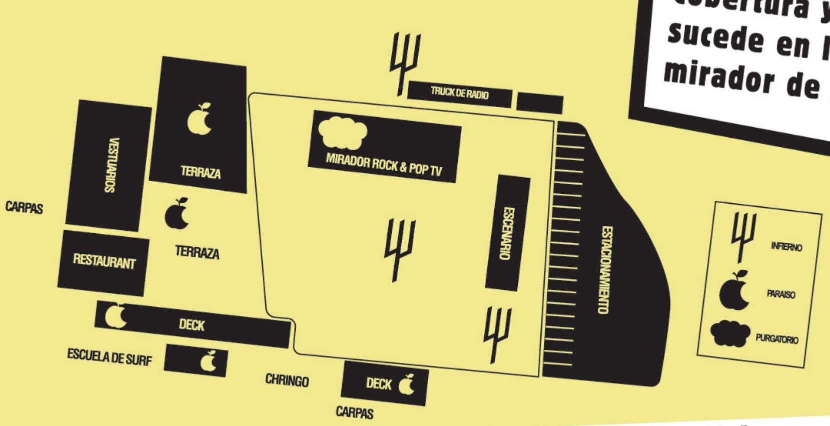
UN EVENTO MULTIESPACIO CON FUEGOS ARTIFICIALES, Y MAS DE 100.000 WATTS ILUMINANDO EL MAR. DEMOSTRACION DE SURF NOCTURNO CON LOS MEJORES SURFISTAS Y SHOW EN VIVO DE LOS AUTENTICOS DECADENTES.

Y ADEMAS

T.S.O. (Teatro Sanitario de Operaciones) Performances Circenses. Fogones con artistas invitados sorpresa. Desfiles. Cancha de fútbol. Fiestas nocturnas de disfraces.

ROCK&POP TV

Cobertura y transmisión de todo lo que sucede en la playa, desde el espectacular mirador de Rock&Pop TV.



Rock&Pop TV — DONDE EL ROCK VIVE

Rock&Pop FM 98.9 MHZ BEACH — MAR DEL PLATA

Ruta 11, 2 km. al sur del faro, La Serena.